

प्राधुनिक हिन्दी-काव्य : समस्याएं एवं समाधान

संस्करण १

डा० लालताप्रसाद सबसेना,
एम ए, पी एच डी डी लिट्,
रीडर, हिन्दी-विभाग, राजस्थान विश्वविद्यालय,
जयपुर

उपमा प्रकाशन

समर्पण

विद्वद्भर

डॉ० कु बर चन्द्रप्रकाशसिंह
को,
जिनके स्नेह, सौजन्य
एव भारतीयतानुराग
से
लेखक को सदैव
सबल मिला है,
सादर-सश्रद्ध

—लालताप्रसाद सक्सेना

दृष्टिकोण

प्रस्तुत पुस्तक का अपना एक इतिहास है। कुछ समय पूर्व माई डॉ० प्रान्त-प्रकाश दीनित तथा बंधुवर डॉ० लक्ष्मीधर मालवीय ने 'परिचर्चा' में इस प्रकार का विषय रखा था और तब हम लोगों ने आधुनिक काव्य की कतिपय सम्भाव्य समस्याएँ उठाई थीं। कालान्तर में ऐसा अनुभव होने लगा कि वस्तुतः आधुनिक काव्य की समस्याओं पर विचार करने की आवश्यकता है। 'प्रियप्रवास' का महाकाव्यत्व, साक्त का महाकाव्यत्व, 'कामायनी' का महाकाव्यत्व, नयी-कविता की समस्याएँ आदि यदि एक और विशद विवेचन की अपेक्षा रहती हैं तो दूसरी ओर तटस्थ एवं निष्पक्ष दृष्टिकोण की। इसी भावना और दृष्टि से इन समस्याओं पर विचार किया गया है। प्रियप्रवास का महाकाव्यत्व बहुत पहले लिखा गया था, अतः उससे उससे सम्बद्ध अन्य समस्याओं को समाविष्ट नहीं किया जा सका। पर साकेत तथा कामायनी के सन्दर्भ में उनसे सम्बद्ध अन्य समस्याओं को भी समाविष्ट कर लिया गया है। नयी कविता की समस्याओं पर विचार करते समय ऐसा अनुभव हुआ कि उनके विशद विवेचन के लिए एक पृथक् पुस्तक की अपेक्षा है अतः जानबूझ कर उसकी कतिपय समस्याओं को यहाँ छोड़ दिया गया है। पृथक् ग्रन्थ में उसकी समस्याओं पर सविस्तर विचार किया जा रहा है। यदि मध्येताओं की इनसे कुछ भी लाभ हो सके तो मैं अपना श्रेय साधक समझूँगा।

इस कार्य में मुझे प्रियवर माहन सक्सेना, सुश्री कल्पना एवं कामना तथा विशु सुधाशु से प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष रूप में जो सहायता प्राप्त हुई है उसके लिए मैं उनकी मंगल-कामना करता हूँ। संवन कार्य में व्यस्तता के कारण मैंने दायित्व में भी अपनी धर्मपत्नी श्रीमती निमला सक्सेना की चिन्ता न करके उनकी जा अपेक्षा की है, उसके लिए मुझ खेद है।

विषयानुक्रमशिका

प्रथम अध्याय

भारतेन्दु एव द्विवेदी युगीन काव्य

समस्या एव समाधान

१-८

द्वितीय अध्याय

प्रिय-प्रवास का महाकाव्यत्व

समस्या एव समाधान

९-३१

विषय की व्यापकता (२४), युग-जीवन एव प्राचीन भारतीय संस्कृति का व्यापक चित्रण (२४), कथानक की महत्ता (२५) महान् उद्देश्य एव महत् प्रेरणा (२६), चरित्र चित्रण क्षमता तथा नायक नायिकादि की महत्ता (२७) महती काव्य प्रतिभा एव अनवरुद्ध रस-प्रवाह (२८), मार्मिक-प्रसंगों की सृष्टि (२९), मुख्य, गान्धीय एव सौन्दर्य (२९), सग रचना तथा छन्दोबद्धता (३०), व्यापक प्रकृति चित्रण एव अभीष्ट वस्तु धारण (३०), सौन्दर्य-सृष्टि (३१)

तृतीय अध्याय

साकेत का महाकाव्यत्व

समस्या एव समाधान

३२-१३६

विषय की व्यापकता (४५), प्रबन्ध-कीर्तन (४८), युग-जीवन एव जातीय संस्कृति का व्यापक चित्रण (४९), कथानक की महत्ता (५५) महान् उद्देश्य एव महत् प्रेरणा (५६), चरित्र चित्रण क्षमता तथा नायक-नायिकादि की महत्ता (५८), महती

साध्य-प्रतिमा एष प्रनवद्वय रसवत्ता (७८) — भाव-रस (७९) — गुणार रस (७९)
 हास्य रस (८०), वरुण रस (८०) अथ रस (८०), अना पञ्च (८१) — प्रलम्ब
 योजना (८१) — शब्दालंकार (८०) — वति धनुषास (८०), धेनुधनुषास, धौम्य (८१),
 पुनर्धनुषास (८२), यमक (८२) श्लेष (८३) वक्रोक्ति (८३) — अपव वक्रोक्ति
 (८३) बाहु वक्रोक्ति (८३) — मृदा (८३), धर्मालंकार (८३) — साम्यमूलक
 धर्मालंकार (८४) — अभेदप्रधान साम्यमूलक (८४) — रूपक (८४), सङ्ग (८४)
 मल्लपति (८४) — हेतुसङ्गति (८४), अङ्गसङ्गति (८४) — भेदप्रधान साम्य
 मूलक (८५) व्यतिरेक (८५), हृष्टान्त (८५) निदर्शना (८५) — , भेदभेदप्रधान
 साम्यमूलक (८७) — उपमा उपमा के साधार — रूप साम्य (८७) साधार-साम्य,
 व्यापार साम्य, गुण साम्य प्रभाव साम्य (८८) समय-साम्य ध्वनि साम्य (८९) अथ वय
 (८९), प्रतीतिप्रधान साम्यमूलक (८९) — प्रतिशयाक्ति (८९) उत्प्रेक्षा (१००)
 गम्यप्रधान साम्यमूलक — अप्रस्तुतप्रशंसा (१०१), प्रयवविश्वप्रधान साम्यमूलक —
 समासोक्ति (१०१), विरोधमूलक (१०१) विरोधाग्राम (१०२), विभावना
 (१०२), उभयालंकार (१०२), अप्रस्तुत-योजना — (१०१ १०७) —

अमृत उपमेय के मृत उपमान मृत उपमेय के अमृत उपमान, मृत उपमेय के
 मृत उपमान अमृत उपमेय के अमृत उपमान, मिथ उपमान, विशेषमता (१०७
 ११०) — पूण चित्र, खण्ड चित्र, भाव चित्र व्यापार चित्र, बिम्ब विमान (११०
 ११३) — पूण बिम्ब, खण्ड बिम्ब, रूप-बिम्ब, भाव-बिम्ब व्यापार-बिम्ब, काव्य-
 गुण (११३-११५), मार्मिक प्रसंगों की सृष्टि (११५), गुणत्व, साम्भौय एवं प्रौढास्य
 (११५), सग-रचना तथा अश्लेषद्वय (११६), व्यापक प्रकृति चित्रण एवं प्रकीर्ण
 वस्तु वर्णन (१२० १२४) — प्रकृति चित्रण (१२१), मालम्बन रूपा प्रकृति (१२१),
 उद्दीपनरूपा प्रकृति (१२३), उपमान-रूपा प्रकृति (१२५), पृष्ठभूमि निर्मात्री प्रकृति,
 (१२७), वातावरण-निर्मात्री प्रकृति प्रतीकात्मक प्रकृति (१२८), मानवीकृत
 प्रकृति (१२८-१३२) — संवेदनात्मक रूपा, दूत रूपा अथ, मानव-मावरोपिता प्रकृति,
 रूपारोपिता प्रकृति मानव-अवगुणारोपिता प्रकृति मानव-व्यापारारोपिता प्रकृति,
 उपप्रेक्षिका प्रकृति (१३३), महान् सौन्दर्य-सृष्टि (१३४)

चतुर्थ अध्याय

कामायनी का महाकाव्यत्व

समस्या एवं समाधान

१३७-२४१

महान् एवं व्यापक कथानक (१४६), युवजीवन एवं जातीय सत्त्वति का
 व्यापक चित्रण (१४२) — अमानवकालीन युग जीवन एवं जातीय सत्त्वति (१४२)
 रचनाकालीन युग जीवन एवं जातीय सत्त्वति (१४५) नारी महिमानुभूति (१४६)

मनोवैज्ञानिक प्रभाव एवं यथायथादी चित्रण (१५६), गांधीवादी प्रभाव, (१६१) बौद्धिकता एवं मौलिकता (१६३), समास्यानात्मकता एवं प्रभाव-कौशल (१६४), चरित्र-चित्रण-क्षमता तथा नायक-नायिकादि की महत्ता (१६६) — महान् सौन्दर्य-द्रष्टा (१७१) सफल चरित्र-द्रष्टा (१७३) कुशल मनोविज्ञानवेत्ता (१७४), नायक-नायिकादि की महत्ता (१७५) महान् उद्देश्य एवं महती प्रेरणा (१७६), महती काव्य प्रतिभा एवं निर्बाध रसवत्ता (१८६) रसात्मकता (१८०) — शृंगार रस प्रधान रस की समस्या (१८१) मयाग शृंगार (१८३) विप्रलम्भ शृंगार मान विप्रलम्भ (१८६) प्रवास विप्रलम्भ (१८७) शांत रस (१८७) वीर रस (१८८) रोद्र रस, वीररस रस (१८८) भयानक (१८९), वरुण रस (१८९), प्रदुष्ट (१८९) वास्तव्य रस (२००), कलात्मकता (२००), भाषागत महत्ता (२०१), दोष (२०४) — बहुवचन के साथ एक वचन, एकवचन के साथ बहुवचन, स्त्रीलिंग के स्थान पर पुल्लिंग, पुल्लिंग के स्थान पर स्त्रीलिंग काय-गुण (२०६), भलकरण क्षमता (२०८-२२६) — शब्दालंकार (२०८-२०९) धर्मालंकार (२०९-२१६) — साम्यमूलक (२१०-२१५) — अभेदप्रधान साम्यमूलक (२१०-२१३) भेदप्रधान साम्यमूलक (२१३), भेदाभेदप्रधान साम्यमूलक (२१३), प्रतीतिप्रधान साम्यमूलक (२१४), गम्य प्रधान एवं अगम्य वैचित्र्य प्रधान साम्यमूलक, (२१५), विरोधमूलक (२१५), उभयालंकार (२१६) पारचात्य भलंकार (२१५ २१८) — मानवीकरण विशेषण विषय्य ध्वन्य व्यञ्जन, अप्रस्तुत-योजना (२१८ २२०) — अप्रस्तुत योजना के आधार — रूप साम्य, आकार साम्य एवं साम्य भाव साम्य गुण-साम्य व्यापार साम्य, — अप्रस्तुत उपमान, मूल उपमेय के समूह उपमान समूह उपमेय के मूल उपमान, मूल उपमेय के मूल उपमान समूह उपमेय के समूह उपमान अप्रस्तुत प्रतीक (२२०-२२३) — कथानक तथा पात्रों की प्रतीकात्मकता, शली शिल्प की प्रतीकात्मकता चित्रात्मकता एवं बिम्ब निर्माण-क्षमता (२२३ २२६) — पूर्ण बिम्ब, खण्ड बिम्ब, सरल बिम्ब मिश्र बिम्ब जटिल बिम्ब, लक्षित बिम्ब, उपलक्षित बिम्ब, व्यापक सौन्दर्य-संष्टि (२२६), गुरुत्व गाम्भीर्य एवं औदात्य (२३०), व्यापक प्रकृति चित्रण एवं अभीष्ट वस्तु वर्णन (२३३ २४०) — आसम्बन्ध-रूपा प्रकृति (२३३), उद्दीपन रूपा प्रकृति (२३५), मानवीकृत प्रकृति (२३६) वातावरण निर्मात्री प्रकृति (२३७) पृष्ठभूमिक प्रकृति (२३८) सवेदनात्मक प्रकृति (२३८) भलकरणकर्त्री प्रकृति (२३८) उपमान रूपा प्रकृति (२३९), प्रतीकात्मक प्रकृति (२४०) परमतत्त्व प्रदर्शिका प्रकृति (२४०), महाव एवं निष्कव (२४० २४२)

पंचम अध्याय

आयावाद की परिभाषा

समस्या एवं समाधान

२४२-२४८

पष्ठ अध्याय

गणो फबिता की समस्याए	२४६-२८२
काल निर्धारण की समस्या	२४० २४७
आलोचना की समस्या	२४७ २६२
संसारमज्जा की समस्या	२६२ १६५
परम्परा और नव्यता के संबंध की समस्या	२६५ २७०
आपत्ति की समस्या	२७० २७६
भाषा की समस्या	२७६ २८२

: १ :

भारतेन्दु एव द्विवेदी युगीन काव्य

समस्याएँ एव समाधान

काव्य' शब्द संस्कृत काव्य-शास्त्र में यद्यपि साहित्य के पर्याय के रूप में प्रयुक्त हुआ है—उसके अन्तर्गत बड़ा दृश्य एवं श्रव्य दोनों ही प्रकार का साहित्य आ जाता है—तथापि यदि सूक्ष्म दृष्टि से विचार किया जाय तो विदित होगा कि उसका इस अर्थ में प्रयोग अनुचित है। काव्य कवि की कृति है और कवि और साहित्यकार परस्पर पर्याय नहीं हो सकते—एक का क्षेत्र संकुचित है तो दूसरे का व्यापक। संस्कृत में दृश्य काव्य (न्यक्तो), म भी काव्य (कविता) का प्राधान्य रहता था, अतः वहाँ काव्य शब्द को साहित्य के पर्याय के रूप में प्रयुक्त करना किंचित् साधारण मते ही हो आधुनिक युग में वह अपन वास्तविक अर्थ में ही प्रयुक्त हो सकता है। साहित्य अथवा कविता के अर्थ में नहीं क्योंकि उसका स्थान इन दोनों के मध्य में है—प्रथम की अपेक्षा उसका क्षेत्र संकुचित है द्वितीय की अपेक्षा व्यापक। हाँ काव्य और अंगरेजी पौएरी (Poetry) शब्द अवश्य समानांतर हैं। आंग्ल पौएरी में त्रिम प्रकार एपिक (Epic), लिरिक (Lyric) बॉनेड (Ballad) आदि सभी का य विभाण अंतर्भूत हैं उसी प्रकार हिन्दी 'काव्य' में भी महाकाव्य एकाय काव्य खंड काव्य गीति काव्य आदि सभी काव्य विधाएँ भी। तुलसी की कविता की अपेक्षा तुलसी का काव्य कहना अधिक युक्तिसंगत होगा। 'कविता' शब्द को हम मुक्तक काव्य के लिए ही प्रयुक्त करना चाहिए। व्यापक अर्थ में हम उसे प्रयुक्त नहीं कर सकते। ऐसा करने से पूर्व हम उससे सबद्ध काव्य विधाओं के नामकरण में परिवर्तन करना होगा—महाकाव्य को महाकविता, एकाय काव्य को एकाय कविता और खंड काव्य का खंड-कविता की अभिधा देनी होगी। अतः स्पष्ट है कि काव्य से आशय कवि के कृतृत्व से, उसकी कला से है, अथवा साहित्यिक विधाओं से नहीं। आधुनिक काव्य के अन्तर्गत कवियों की कृतियों का ही समावेश हो सकता है सभी साहित्यिक रचनाओं का नहीं।

आधुनिक काव्य का क्षेत्र अत्यंत व्यापक है। भारतेन्दु द्विवेदी, छायावाद, प्रगतिवाद तथा प्रयोगवाद सभी युगों का काव्य उसकी परिधि के अन्तर्गत है। अतः यहाँ हम क्रमशः प्रत्येक की कतिपय समस्याओं पर प्रकाश डालेंगे।

भारत में युगीन काव्य की प्रमुख समस्या आलोचकों का उसके महत्त्व निर्धारण विषयक मत वैविध्य है। उसमें यदि एक ओर कलात्मकता एवं काव्यपूर्ण अभिव्यक्ति का अभाव माना जाना है तो दूसरी ओर उसकी भूरि भूरि प्रशंसा की जाती है। उमर रचयिताओं के विषय में यदि एक ओर यह कहा जा सकता है कि उनका काव्य जीवन का पद्यरूप चित्रण मात्र है तो दूसरी ओर यह

कि उनकी व्यापक काव्य-दृष्टि तथा तत्त्वगुण प्रसवहारिणी मर्माङ्ग पीडा की इस प्रकार उपेक्षा नहीं की जा सकती । 'सीमित घोर शोक' वग की रवि मनुष्य के स्थान पर भक्तिबाल के बाद पुनः काव्य रस की सामान्य जन गमह की घोर उन्मुग कर देने का कार्य^१ इन कवियों की महान् उपलक्ष्य है । तत्त्वगुण के जन्म-मिता 'निज भाषा जनति' के विधाता तथा जीवन एवं साहित्य के समन्वयकर्ता इन कवियों का महत्त्व अपरिमेय है । उन्होंने सामाजिक दोषों रुढ़ियों तथा कुरीतियों का विरोध किया, अधविश्वास की तिलनी उड़ाई^२ छुपाछुप के प्रचार पर व्यंग्य किए^३ नारी शिष्टा का समर्थन तथा बाल विवाह का विरोध किया विपशाषों के दुःख पर क्षोभ प्रकट किया, बे-भाग भ्रष्ट तथा मुस्लिम सत्सृष्टि से प्रभावित हिन्दुओं की बहु आलोचना की 'ईसाइयत' और ईसाई प्रचार पर उग्र आक्रमण किए स्वदेशी धर्म और आस्था का प्रचार किया, बल्लव होर भी सामाजिक बन्धन की दृष्टि से समाज के ग्रामूल चूल परिवर्तन पर बल दिया भक्ति गव रोति मुगाराध्य राधा-कृष्ण के रूप लावण्य एवं मोहिनी लीलाओं के ध्यान में मग्न होकर प्रेम का प्रवाह बहाया^४, रोग निवारणाय समाज का तेज धातू से 'आपरेक्षण किया, हास्य-व्यंग्य की मधुर दृष्टि द्वारा सामाजिक उत्थान में योग दिया जागरण वेला का मंगल-गीत गाकर जनता को जागरूक किया अंगरेजों की शोषण-नीति के प्रतीक टैक्स की मत्सना की और विदेशी सभ्यता के आक्षेप तथा प्राचीन रोजगार के बहिष्कार पर क्षोभपूर्ण व्यंग्य, अंगरेज शासकों की साम्राज्यवादी नीति का 'पदांकाश' स्वतंत्रता के महत्त्व का उद्घोष लोक भाषा एवं लोक-छन्दों का व्यवहार

१ '१० विश्वभरनाथ उपाध्याय, आधुनिक हिन्दी कविता, पृ० ११० ।

२ प्रचलित हाथ धाँच परिपाटी पर तुम चलते जाते,
आयवश की लज्जित करते कुछ भी नहीं सजाते ।
धम धाम्रह सब है केवल करने ही को भगवा,
नहीं तो सरय धर्म प्रेमी से क्या किससे रगडा ।

—बद्रीनारायण चौधरी 'प्रेमघन' ।

३ बहुत हमने फलाए धम
बढाया छुआछूत का कम ।

—भारते दु हरिश्चन्द्र भारत-दुश्शा (स० शि ला
जोशी), पृ० १४ ।

४ छहरें मुख पै धनश्याम से केश, इस सिर मोर पखा पहरे ।
उत गोच कपोलन प अति चोल धमोल लली मुकुटा पहरे ।
इहि भाति सो बारीनारायण जू रोक देखि रहे जमुना सहरे ।
नित ऐसे सनह सो राधिका श्याम हमारे हिए मे सदा बिहरे ।

बद्रीनारायण चौधरी 'प्रेमघन' ।

तथा महाजनों की कष्टपूर्ण शोषण नीति का रहस्योद्घाटन किया । यदि एक ओर उन्होंने प्राचीन भक्ति एवं रीतिकालीन परिपाटी पर श्रु गारी एवं भक्ति-काव्य की रचना की तो दूसरी ओर धार्मिक, सामाजिक, धार्मिक सांस्कृतिक एवं भाषा संबंधी समस्याओं के चित्र तथा उनके समाधान प्रस्तुत किए । यदि एक ओर उन्होंने ब्रजभाषा की सरसता पर मुग्ध होकर उसमें प्रचुर काव्य रचना की तो दूसरी ओर युगजीवन की आवश्यकता का अनुभव करके लड़ी बोली का स्वरूप निमाण करके उसे काव्य-क्षेत्र में स्थान दिया^१, यदि एक ओर गम्भीर साहित्य की सृष्टि की तो दूसरी ओर लोक-साहित्य की ओर भी पयाप्त ध्यान दिया, यदि एक ओर कवित्त, सबंधा, रोना छप्पय, दोहा आदि साहित्यिक छंदों का प्रयोग किया तो दूसरी ओर कजली, ठुमरी चढ़ी हाली, खेमठा कहरवा गजल, छंदा, मामी, लबे लावनी बिरहा, धननी आदि लोक छंदों के प्रपन्नान पर भी बल दिया 'सुहाती', 'रुनाती गालियो तथा शिष्ट कबीरा की भी रचना की, यदि एक ओर रीतिकालीन आचार्यों की भाति यौन विवृति—स्वरति समरति चित्ररति, वस्वरति आदि—की वृजना की तो दूसरी ओर मूर एवं तुलसी की भांति निगल सात्विक प्रेम एवं भक्ति विषयक पदों की भी सृष्टि की^२, यदि एक ओर जन भाषा में अपने विचारों का पद्यबद्ध किया तो दूसरी ओर यत्र-तत्र उत्कृष्ट काव्य^३ के भी उदाहरण प्रस्तुत किए, यदि एक ओर

१ माम् सबरे पछी सब क्या कहते हैं कुछ तरा है ।

हम सब एक दिन बठ जाएंगे यह दिन बार बसेरा है ।

—भारत दु हरिश्चंद्र, प्रेम प्रलाप भा० पृ० ६०, द्वि० पृ० २६६ ।

उषा

बन्नीय वह देश जहा के दशौ निज अभिमानी हों ।

बांधवता में बंधे परस्परता के निज अनानी हों ।

२ ब्रज के लता पता मोहि कीज ।

—धीधर पाठक ।

गोपी पन्ध्रवज पावन की रज जामें सिर भीज ।

प्रावत जानु ज की गनियन रूप सुधा निठ पीज ।

श्री राधे राधे मुन, यह वर मु ह माँग्यो हरि दीज ।

—भारतन्दु हरिश्चंद्र श्री चंद्रावली (स० बाणें), प्र० स०, पृ० ५२ ।

३ सगी ये नैना घटत बुरे ।

तब सों मए पराए हरि सो जब सों जाइ बुरे ।

माहन के रम बस हँ डोलत, तलफत तनिक बुरे ।

मेरी मील प्रीति सब छाँडी ऐसे ये निगुरे ।

जग सोझ्यो बर-यो प य नहि हठ सों तनिक बुरे ।

ममृत मरे दण्ड कमलन से विष के बुरे बुरे ।

—भा० हरिश्चंद्र श्री चंद्रावली (स० बाणें) प्र० स०, पृ० ७२ ।

मुक्त काव्य की रचना की तो दूसरी घोर 'श्रीगजाद'¹ जैसे प्रबन्ध काव्य की भी, यदि एक घोर राजनीति, गमात्रनीति का काव्य का सम्मुख किया तो दूसरी घोर गद्य एवं पद्य की भाषा व बोध की सम्पूर्ण रेखा व विचारण का प्रयत्न भी । प्रबन्ध काव्य के अभाव में गुप्तर के स्थापन पर किसी उपास परित की गृहीत भी ही इस काव्य में न मिले किन्तु प्रबन्ध काव्य व उपासपरितक अभाव की गृहीत इन कवियों का उपास हृदय अवश्य करता है । छोटी छोटी कवितायाँ व 'प्रकृति चित्रणों' अथवा लावनीतों व सामूहिक भावनाओं का व्यक्त करने वाल, कभी प्रेम व मान होने हुए, कभी रोगियों को उनकी लापरवाही पर डाटते हुए कभी मर्त्यों की घमियाँ का परिहास करते हुए, कभी अपने अनीन स्वर्गों में उड़ते हुए कभी विदेशी दस्युओं पर आक्रमण करते हुए और कभी अपने माँ का तमभास हुए इन कवियों की चेतना छवि उदात्त गरिमा को लेकर जब पाठकों व श्रोतृगण पर प्रसरित होती है तब रीतिवालीन कवियों की गुप्तरता से सबका मित्र एवं अमित्र उपास का सम्मुख होता प्रतीत होता है ।² इस वृत्तिरित्त आगामी काव्य—द्वितीय युगीन आध्यात्मिक, प्रगतिवादी प्रयोगवादी आदि—के बीच भी इस काव्य में विद्यमान है उनका बीज अपने काव्य में ही तत्कालीन कवियों को है । किन्तु यह सब होने हुए भी इस काव्य के कलापक्ष की अविरलकता की भी उपेक्षा नहीं की जा सकती कलात्मकता आत्मियतिका क्षमता तथा सभी शिल्पगत मर्यादा के अभाव में उसे उत्कृष्ट काव्य की रचना नहीं दी जा सकती, उसका अभाव उसमें सदैव लटका रहेगा । काव्य में कलात्मकता को महत्त्व देने वाले आलोचक इसे प्रचारारम्भक भीड़ी प्रवृत्ति का काव्य कहेंगे । अतः प्रश्न है कि काव्य का मूल्यांकन जीवन तथा कला में से किस मापदण्ड के आधार पर किया जाए ? किन्तु समस्या ऐसी नहीं है कि समाहित ही न हो सके । काव्य में केवल जीवन चित्रण को महत्त्व देने वाले तथा उसे जीवन का पद्यवत् चित्रण मात्र मानने वाले आलोचक भले ही उसकी मधुर वृत्ति से प्रशंसा करें अपने उत्तरदायित्व की गुरु समीक्षा को समझने वाला इस वृत्ति का आलोचक उनके स्वर में स्वर नहीं मिला सकता । ऐसा करके वह अपने कृतक्य-कर्म का निर्वाह नहीं कर सकता, कला एवं शली शिल्पगत सौन्दर्य के अभाव में वह उसे उत्कृष्ट कोटि का काव्य नहीं मान सकता, निम्न श्रेणी के काव्य में ही स्थान देगा । काव्य में भाव एवं कला का मणि कांचन संयोग उत्कृष्ट काव्य की विशेषता है, दोनों में से किसी की भी उपेक्षा नहीं की जा सकती ।

भारतेन्दु युगीन काव्य की दूसरी प्रमुख लक्षणमय समस्या तत्कालीन कवियों की ब्रिटिश राज्य भक्ति एवं देश भक्ति की विरोधी प्रवृत्तियाँ हैं ।

१ बद्रीनारायण चौधरी 'अमघन, जीणजनपद ।

२ डा० विश्वम्भरनाथ उपाध्याय, आधुनिक हिन्दी कविता पृ० ११० ।

किन्तु सूत्रम दृष्टि से देखने से विन्ति होता है कि तत्कालीन भारत की स्थिति उस देश की सी थी जो किसी अत्याचारी विदेशी शासक के पजे से मुक्त करके किसी सुविचारी शासक के अधीन कर लिया गया हो कठार कारावास के भोगा अभियुक्त की यदि उसके स्थान पर उच्चतम श्रेणी के सुख सुविधा सम्पन्न कारावास का दंड दिया जाय तो स्वभावतः ही उसे किंचित् सतोष होगा। यही बात तत्कालीन भारत तथा उसके कवियों के विषय में कही जा सकती है। ईस्ट इंडिया कम्पनी के अत्याचारों से पीड़ित भारतीय जन समुदाय जब ब्रिटिश शासन के अधीन कर दिया गया तो स्वभावतः ही उसने किंचित् सतोष की सास ली।^१ कि तु साथ ही वह यह भी कहना न भूना —

अ गरज राज मुख साज सबै अनि भारी ।

वै धन निदेस चलि जात यहै अनि डहारी ।^२

हस्के अतिरिक्त तत्कालीन कवियों में से अनेक न भारत में अंगरेजी शासन की कटु आलोचना भी की है। आगल महाप्रभुओं के शासन से देश की जो दुदशा हुई, उससे विह्वल हो कर वे नाहि नाहि कर उठे। श्री राधाचरण गोस्वामी की निम्नांकित पत्तिया इसी वस्तुस्थिति की परिचायिका हैं —

“मैं हाम हाम दे घाय पुकारों कोई ।

भारत की हूवी नाव उबारो कोई ।

छड़ गये वे के बादवान अति भारे ।

अपिजन रस्ता नहि रहे खँवने हारे ।

यामैं चिन्तामणि सहस रत्न की डेरी ।

यामैं अमृत सम औषधीन की केरी ।

बल बली सकन यूरोप हाम भति सोई ।

भारत की हूवी नाव उबारो कोई ।”

तथा

“भारत भारत हू रह्यो अति भारत कलिकाल में ।”^३

स्वयं भारत-दु के हृदय में भी विदेशी महाप्रभुओं की साम्राज्यवादी नीति के प्रति घोर असंतोष है। उनके कूटनीतिक छद्म रूप का रहस्योद्घाटन करत हुए वे कहते हैं—

‘भीतर भीतर सब रस खूसी ।

बाहर से तन मन धन भूस ।

१ परम मोक्ष फल राजपद परसन जीवन माहि ।

ब्रिटन श्रेयता राजमुत पत्र परसहु चित चाहि ।

—भारत-दु हरिश्चन्द्र ।

२ भारते २ हरिश्चन्द्र, भारत-दुष्टा (स० जोशी) प्र० सं० पृ० ४ ।

३ भारत-दु हरिश्चन्द्र, भारत-दुष्टा (स० जोशी), प्र० सं०, पृ० ४ ।

बाहिर बातन म भति तेज

बयो सखि साजन, नहि भोगरेज ।^१

अत स्पष्ट है कि तत्कालीन कवि श्रीचित्य के समर्थक तथा हंस के समान क्षीर नीर के पृथक्कर्ता थे। उनकी देश भक्ति में किसी प्रकार का सन्देह नहीं। ब्रिटिश सम्राज्ञी विक्टोरिया के प्रति उनकी कृतज्ञता तथा उसकी मृत्यु पर उनका समवेदना प्रकाश उनके हृदय की कृतज्ञतादि भाविक वस्तियों का परिचायक है। उनके मन में स्निग्ध एवं हृदय के उपाट समान रूप से खुले थे। अपने देश की दुदशा से विह्वल किंतु ब्रिटिश शासन के प्रति उदार इन कवियों की वाणी मानव हृदय की विरोधा प्रविरोधी वस्तियों की वह सम्प्रेषन-स्थली है जो जीवन में प्रायः कम देखने में आती है। कहने की आवश्यकता नहीं कि उनकी राज भक्ति देश भक्ति का ही एक भग है और यदि ध्यानपूर्वक देखें तो विदित होगा कि देश भक्ति का पलटा राज भक्ति से बही मारी है। भारतीय संस्कृति के अतीतकालीन महत्त्व पौराणिक ऐतिहासिक पात्रों तथा देश के गौरव-प्रतीकों का सामान्य सामयिक जीवन की विभिन्न समस्याओं के चित्रण एवं उनके परोक्ष—कायासम्पित—समाधान देश की दुदशा से पीड़ित विह्वल होकर विश्व नियता की पुकार^२ एवं अवतार धारण के लिए उनकी मनुहार^३ भांगन जाति एवं भांगन माया पर व्यंग्य तथा उनकी निन्दा आदि इन कवियों के वाणी-व्यापार तत्कालीन जीवन-व्यापारों के प्रतिबिम्ब हैं।

एक युग के काव्य की तीसरी प्रमुख समस्या सूचन भाषा भवन के निर्माण इन कवियों के समुचित महत्त्व निर्धारण की है। ब्रजभाषा का जो भव भवन पूर्ववर्ती काव्या द्वारा प्रतिष्ठित किया गया उसकी शोभा वृद्धि का कार्य उतना गुह्यतर न था जितना खड़ी बोली के नव्य भाषा भवन के नियोजन निर्माण एवं शोभा-वद्ध न था। भारतेन्दु आदि कवियों ने जहाँ एक ओर परम्परागत ब्रजभाषा काव्य की सृष्टि में योग दिया वहाँ दूसरी ओर उन्होंने खड़ी बोली का स्वरूप निर्माण तथा उसके साहित्य की सृष्टि भी की। इन नव्य भाषा एवं साहित्य निर्माण की दृष्टि से उनका महत्त्व सदैव अक्षुण्ण रहेगा।

१ भारतेन्दु प्रयावली भाग पृ० ८११।

२ भारतेन्दु हरिश्चन्द्र भारतेन्दु मुद्रा (ब्रजस्वनास प्र स.), पृ ३८ पन् ३।

३ मनु ने पुनः मूलन अवतरण।

अपन या प्यार भारत के पुनः पुनः हरिश्चन्द्र।

द्विवेनीयुगीन काव्य की प्रमुख समस्या काव्य में शृंगाराविषय के समयको एवं विरोधियों की विरोधी विचारधाराएँ हैं। इस विषय में यदि एक ओर एक घण के भालोचक शृंगारी काव्य को असामयिक प्रतिष्ठाकारी एवं अवाधित बताते हैं—

(क) 'प्यारी की विरह-व्यथा वर्णन का अब समय नहीं है; पिछले कवि उक्त विषय में जो कुछ कर गये हैं, वह कम नहीं है। इस समय के कवि उनकी नकल करके नाम नहीं पा सकते।' ^१

(ख) 'शृंगार रस की धारा ने भी हमारा अत्यन्त अस्वस्थ नहीं किया है उसने भी हम कामिनी-कुसशृंगार का लोलुप बना कर समुन्नति के समुच्च शृंगार प्रवृत्ति के विशाल गत में गिरा दिया।' ^२

(ग) एक दिन साहित्य मन्त्रालय शृंगार रस से प्रभावित था, उसी की प्रभाव भेरी जहा देखो बड़ा निनाशित थी। समय-प्रवाह ने अथ रुचि को बदल दिया है, लोगो के नेत्र अब खुल गये हैं, कविगण अपना कृतव्य अब समझ गये हैं।" ^३

(घ) "सकड़ों वर्षों से शृंगारी कविता ने हिन्दुओं में भालस्य बेकारी कायरता कुलुचि और चरित्रहीनता का विष फैला रखा है। पुराने शृंगारी कवियों ने जो कुछ कहा है वह बला की दृष्टि से चाहे जसा उत्कृष्ट हो पर उपयोगिता की दृष्टि से वह समय के अनुकूल नहीं है।" ^४

(ङ) 'सोचो हमारे अर्थ है यह बात कैसे शोक की—

श्रीकृष्ण की हम भाव लेकर हानि करते शोक की।

भगवान को साक्षी बनाकर यह अनगोपामना

है धन्य ऐसे कविवरों को धन्य उनकी वासना।' ^५

तो दूसरी ओर शृंगार रस के प्रेमी भालोचक शृंगार-विहीन अथवा मर्मादि शृंगारी काव्य का शुष्क, नीरस एवं इतिवृत्तात्मक कहकर उसका अवमूल्यन एवं विरिष्कार करते हैं—

महावीरप्रसाद द्विवेदी के प्रभाव से इन युग की काव्यधारा नतिकता के कठोर धर्पणों में अकट-सी गई है। भारते दु युग में नवीन भावनाओं के समावेश के साथ ही प्राचीन शृंगार की धारा भी प्रवाहित हो रही थी किन्तु द्विवेदी-युग में रीतिकालीन शृंगाररस की धारा के विरुद्ध प्रतिक्रिया हुई, यहाँ तक कि शृंगार रस

१ बालमुकुन्द गुप्त, बालमुकुन्द गुप्त स्मारक ग्रन्थ, स० २००७ वि० पृ० १२०।

२ हरिप्रोष सन्दर्भ सवस्व पृ० १४४।

३ वही, सरस्वती, फरवरी १९२६ पृ० १०१।

४ रामनरस त्रिपाठी स्वप्ना के चित्र अपनी कहानी, पृ० १।

५ मैथिलीशरण गुप्त भारत-भारती, पृ० १५१।

गत रुडियों के स्पूल समावेश के अभाव में उन्हें एकाग्र वाक्य अथवा केवल प्रबंध काव्य की अभिधा प्रदान करते हैं। अतः आलोचकों के इन विरोधी वर्गों के विचारों के प्रोचित्यानीचित्य विवेचन तथा उक्त काव्य ग्रन्थों के स्वरूप निर्धारण के लिए उनका पर्याप्त सविस्तर विवेचन आवश्यक है। किंतु स्थानोन्माव के कारण हम यहां केवल 'प्रिय प्रवास' के स्वरूप निर्धारण तक ही अपने को सीमित रखेंगे।

प्रिय प्रवास आधुनिक हिन्दी साहित्य का गौरव-ग्रन्थ है यह निर्विवाद रूप से प्राप्त सभी आलोचकों की मान्य है किंतु वह प्रबंधकाव्य की किस कोटि में आता है इस विषय में आलोचकों में पर्याप्त मत भिन्नता है। उसके महाकाव्यत्व के विषय में जहां एक ओर श्री भुवनेश्वरनाथ मिश्र लिखते हैं —

“श्रीमद्भागवत के दशम स्कंध तथा सूरसागर के समस्त गीतों का एक साथ ही आनन्द लेने की जिसे सालसा हो वह प्रियप्रवास के परम मधुर रस में डूबे। खड़ी बोली का एकमात्र महाकाव्य प्रियप्रवास जिस प्रकार अपनी सुकुमारता, कोमलता तथा माधुर्य में अग्रगण्य है उसी प्रकार हरिऔध जी भी काव्य-साम्राज्य के एक मात्र चक्रवर्ती नरेश हैं।”

वहां दूसरी ओर आचार्य रामचंद्र शुक्ल अपनी भिन्न विचारधारा प्रस्तुत करते हैं—

‘जब पंडित महावीरप्रसाद द्विवेदी के प्रभाव से खड़ी बोली में सस्कृत छन्द और सस्कृत की समस्त पदावली का सहारा लिया तब उपाध्याय जी—जो मध्य में अपनी माया सम्बन्धी पटुता को दो हथों पर पहुँचा चुके थे—उस शैली की ओर भी बढ़े और सन् १९७१ में उन्होंने अपना ‘प्रिय प्रवास’ नामक बहुत बड़ा काव्य प्रकाशित किया।

खड़ी बोली में इतना बड़ा काव्य अभी तक नहीं निकला है। बड़ी भारी विशेषता इस काव्य की यह है कि यह सारा सस्कृत के षण्णवृत्ता में है जिसमें अधिक परिमाण में रचना करना कठिन काम है। उपाध्याय जी कोमलकाव्य पदावली की रचिता का सब कुछ नहीं तो बहुत कुछ समझते हैं।

यह काव्य अधिकतर भावव्यञ्जनात्मक और षण्णवृत्तात्मक है। शृंगार के चले जाने पर श्रम की दशा का षण्ण बहुत अच्छा है। असा कि इससे नाम से प्रकट है, इसकी बनावस्तु एक महाकाव्य तथा अनेक प्रबंध काव्य के लिए भी उपयोग्य है। अतः प्रबंधकाव्य के सब अवयव इसमें कहीं से पा सकते हैं।’^२

१ महाकवि हरिऔध माधुरी कव ११, खण्ड १ स० ३।

२ आचार्य रामचंद्र शुक्ल, हिन्दी-साहित्य का इतिहास, तेरहवा पृष्ठपुष्प
स० २०१२ वि० पृ० १८१-१८२।

जहाँ एक ओर डा० धर्मेंद्र ब्रह्मचारी उसे महाकाव्य के परम्परागत काव्य शास्त्रीय लक्षणों की कसौटी पर सफल सिद्ध करके उसके महाकाव्यत्व एवं तद्विषयक महत्त्व का समर्थन करते हैं—

‘यह स्वीकार करना ही पड़ेगा कि महाकाव्य की दृष्टि से ‘प्रियप्रवास’ अपन जसा प्राप ही है।’^१

यहाँ दूसरी ओर डा० शम्भूनाथसिंह उसके महाकाव्यत्व का निषेध करते हैं —

‘प्रियप्रवास खड़ी बोली हिन्दी का सबसे प्रथम बड़ा प्रयत्न काव्य है।

हरिऔध जी ने इसे आधुनिक ढंग का महाकाव्य बनाने का प्रयत्न किया है। आधुनिकता लाने के लिए उन्होंने महाकाव्य के अनेक शास्त्रीय लक्षणों को नहीं अपनाया है। इन तरह यह काव्य प्रधानतया मावव्यञ्जक और वरुणारमक है। उसमें काव्यात्मक उत्कृष्टता है किन्तु जीवन के केवल एक ही पक्ष और हृदय की एक ही भावना की प्रधानता होने से यह महाकाव्य की दृष्टि से एकांगी है।

कवि ने जितनी शक्ति यशोभ, राधा तथा गोप-गोपियों के विरह-वर्णन में लगाई है उतनी कृष्ण के महान् चरित्र के चित्रण और उनके सगत्-व्यक्तित्व के उद्घाटन में नहीं। यही कारण है कि कसबच जैसी बड़ी घटना भी प्रिय प्रवास में महत्त्व काव्य के रूप में नहीं चित्रित हुई है। घटना-विरलता और वर्णन-विस्तार के कारण इसमें कथानक बहुत सक्षिप्त है और उसमें वह प्रवाह तथा जीवन्तता नहीं जो महाकाव्य के कथानक में होनी चाहिए।’^२

जहाँ एक ओर प० लोचनप्रसाद पाठेय डा० प्रतिपालसिंह, डा० गोविंदराम वर्मा, डा० गाबिन्द त्रिगुणायत डा० सुधीन्द्र डा० रवीन्द्रसहाय वर्मा तथा डा० द्वारिकाप्रसाद झादि आलोचक उसके महाकाव्यत्व का समर्थन करते हैं —

(क) ‘यह महाकाव्य अनेक रसों का आवास विश्व प्रेम शिक्षा का विकास, पान वैराग्य भक्ति और प्रेम का प्रकाश एवं भारतीय वीरता धीरता, गम्भीरता पूरित स्वधर्मोद्धार का पथ-प्रदर्शक काव्यामृतोच्छ्वास है।’^३

(ख) प्रियप्रवास में भारतीय सभ्यता के महाप्रवाह का उद्घाटन भली प्रकार हुआ है तथा महत्त्वपूर्ण विराट् उत्कर्ष के प्रकटीकरण का यहाँ विराट् आयोजन किया गया है। इसी कारण यह काव्य महाकाव्य की श्रेणी में स्थान पाने का अधिकारी है।’^४

१ धर्मेंद्र ब्रह्मचारी, महाकवि हरिऔध का प्रियप्रवास, पृ० १७

२ हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास द्वितीयावृत्ति, १९६२, पृ० ६६६-६८७

३ महाकवि हरिऔध, पृ० १०-११

४ तीसरी श्रेणी के महाकाव्य पृ० १००-१०१

(ग) 'सदृश साहित्य के साधारणों ने महाकाव्य के जो सगन निर्धारित किए हैं, उन्हें साधारण पर प्रियप्रवास एक सगन महाकाव्य सिद्ध होता है। मरकाय परम्परागत लक्षणा के अनुसार प्रियप्रवास की रचना एक सगन साध्य के रूप में हुई है। धीरोन्मात् नायक के गुणों से युक्त यशस्वीय कर्ण इसके नायक है। विश्रम्यम शृंगार इत्येव प्रधान रस है। बहुत ही धीर शान्त वाग्व्यय प्राप्ति प्राप्त रस भी योग्य रूप में इनमें वर्तमान है।

कथानक भी लोच्य प्रसिद्ध कथानक चरित्रों ने सम्बन्धित है। अन्तिम सद्यः धर्म की प्राप्ति है।

पाँचों सधियाँ साधारण रूप में मिल सकती हैं। आरम्भ वस्तुनिष्ठ

शास्त्रिक मंगलाचरण से मान सकते हैं पाठ से धर्म्य गम्य सग है। छंदा के प्रयोग के सम्बन्ध में प्रियप्रवास में परम्परागत नियमों का अंगरस प्राप्त नहीं हुआ है।

सम्पा, रात्रि, मूर्धन्य सभोग विषयों नगर, नगी

धन पवत प्राप्ति के विस्तृत वर्णन पाये जाते हैं नामकरण भी काव्य के प्रतिपाद्य विषय के आधार पर किया गया है। इस प्रकार महाकाव्य के शास्त्रीय लक्षणा के अनुसार प्रियप्रवास एक सफल महाकाव्य सिद्ध होता है।

महाकाव्य में शास्त्रीय लक्षणा के निर्वाह के साथ साथ कतिपय अन्य विशेषताएँ भी होती चाहिए। इन विशेषताओं में विषय की व्यापकता कथानक की विविध घटनाओं के साथ अविति और मानव जीवन की महत्तम अनुभूतियों तथा अन्ध आदर्शों की उद्भावना मुख्य है। इन तीन प्रमुख विशेषताओं में से केवल प्रथम विशेषता प्रियप्रवास में नहीं पाई जाती। प्रियप्रवास का विषय बहुत सङ्कुचित है।

अन्तिम ही विशेषताएँ प्रियप्रवास में वर्तमान हैं। इसलिये कतिपय छुट्टियों के अस्तित्व में भी प्रियप्रवास को हम हिन्दी के वर्तमान महाकाव्यों का अप्रसूत स्वीकार करते हैं '१

(घ) साकेत के सदृश प्रियप्रवास भी आधुनिक ढंग का एक सुन्दर महाकाव्य है। उसमें शास्त्रीय लक्षणा की प्रतिष्ठा के साथ साथ नूतन दृष्टिकोण का भी स्थान दिया गया है। साकेत और प्रियप्रवास दोनों में ही नायक की अपेक्षा नायिका के अतिरिक्त चित्रण का प्रधानता दी गई है। राष्ट्रीय चेतना दोनों ही महाकाव्यों में मुखरित है। '२

(च) द्वितीय काल की इससे भी बड़ी देन है प्रियप्रवास और 'साकेत महाकाव्यों की सृष्टि। इन प्रबन्धों में 'हरिश्चन्द्र' और मुत्तजी ने प्रबन्धनायक

१ डा० गोविन्दराम शर्मा हिन्दी के आधुनिक महाकाव्य, प्र० स० '५६ पृ० १३३-१३५।

२ डा० गोविन्द त्रिगुणाचल शास्त्रीय सभा का के सिद्धांत द्वि० भा० १९५६, पृ० ६२।

की हठी हठी परम्परा को पुनः स्थापित किया और उसे उच्चतम तक पहुँचाया भी । 'प्रियप्रवास' में नई दिशा थी, आज भी उसका अनुकरण न हो सका । उसमें मानववाद और मानव प्रेम की उत्तम चिन्ताधारा का पूरा प्रभाव है श्रीकृष्ण और राधिका के लोक सप्रही रूप में और उनके प्रेम के उन्मयन में ।^१

(छ) 'द्विवेदी युग में लिखे गए महाकाव्य भारत के प्राचीन महाकाव्यों की परम्परा से कुछ दूर हो जाते हैं । 'प्रिय प्रवास और साकेत' महाकाव्य अपनी विशेषताओं में 'महाभारत' रामायण पृथ्वीराज रासो पदमावत' रामचरित मानस', रामचन्द्रिका' इत्यादि संस्कृत और हिन्दी महाकाव्यों से भिन्न हैं । हिन्दी काव्य के रूप परिवर्तन का मुख्य कारण पश्चात्य प्रभाव है । 'प्रियप्रवास' के लिखने में उपाध्याय जी ने अनुकाश छन्द का प्रयोग किया है । यद्यपि संस्कृत में भी अनुकाश छन्द का प्रयोग होना था किन्तु इसकी प्रेरणा उन्हें मधुसूदन महाकाव्यों से ही मिली । मगनाभरण वस्तुनिर्देश इत्यादि का बहिष्कार भी इन महाकाव्यों में पश्चात्य प्रभाव के कारण हो हुआ । इसके अनिर्दिष्ट 'प्रिय प्रवास और 'साकेत दोनों ही महाकाव्य अपनी रचना और भावभूमि में नये हैं । इन दोनों पर मिल्टन एवं अन्य पश्चात्य महाकवियों का प्रभाव मादिकन मधुसूदन वत् की कवियों के माध्यम से पड़ा है । गुप्त जी तथा उपाध्याय जी दोनों ही पश्चात्य प्रभाव ग्रहण करने वाले बंगाली कवि मधुसूदन से प्रभावित थे । अतएव यह स्वाभाविक ही है कि उन पर इसी बंगाली कवि के माध्यम द्वारा प्रभाव पड़ा हो ।'^२

वही हमारा और बाबू गुलाबराय^३ डा० रामप्रसाद द्विवेदी^४, सेमरूम सुमन^५ तथा योगेन्द्र मल्लिक^६ उसके महाकाव्यत्व की प्रशंसा के साथ

१ डा० सुधीन्द्र, आधुनिक हिन्दी कविता की विभिन्न धाराएँ

साहित्य-समीक्षा, द्वि० स० ६५ पृ० १२६

२ डा० रवीन्द्रसहाय बसु हिन्दी-काव्य पर प्राग्नि प्रभाव, प्र० स० स० वि० १०११ पृ० १२४-१२५ ।

३ अनुकाश संस्कृत छन्दों में लिखे हुए प्रियप्रवास का महाकाव्य के रूप में स्वागत किया गया । प्रिय-प्रवास में यद्यपि महाकाव्य के बहूत से लक्षणों का निर्वाह हो जाता है तथापि उसका मूल ध्येय विरह-निवेदन होने के कारण उस महाकाव्य की पंक्ति में प्रशंसा के साथ हो रहा जायगा ।

—गुलाबराय काव्य के रूप च० स० १६५८, पृ० ६८-६९ ।

४ डा० रामप्रसाद द्विवेदी साहित्य रूप प्र० स० २०१८ वि०, पृ० २१६-२२० ।

५-६ सेमरूम सुमन तथा योगेन्द्रकुमार मल्लिक, साहित्य विवेचन द्वि० स० १६५५ पृ० ८५-८६ ।

एक ही ढंग रहेगा, यह मानना या कहना हास्यास्पद होगा। प्राचीन भारतीय और प्राधुनिक कहानी कहने अथवा लिखने की एक ही ऐतिहासिक प्रणाली थी, किन्तु आज उसकी अनेक शलिया प्रचलित हैं। पर, दैनिकी, सवाद अथवा आत्मचरितात्मक सभी शलियों का समान महत्त्व है। यही नहीं, सवाद अथवा ऐतिहासिक शलियों की अपेक्षा पर, दैनिकी एवं आत्मचरितात्मक शलिया में लिखी गई कहानियों—उसमें वर्णित कथावस्तु—का कहीं अधिक प्रभाव पड़ता है, पाठक अथवा श्रोता के मन—मस्तिष्क पर जितनी हम प्रकार की शलियों में लिखी कहानियों की कथा वस्तु छा जाती है उतनी अन्य शलिया में व्यंजित विषय-वस्तु नहीं। पुन कहानीया, नाटका एवं उप-यासों की विषय-वस्तु कभी कभी स्मृति रूप में भी वर्णित होती है। कतिपय सस्मरणात्मक घटनाओं की योजना तो इन साहित्यिक विधाया में प्रायेण उपलब्ध हो जाती है। यही नहीं, महाकाव्यों में भी यदा-कदा घटनाओं का वर्णन स्मृति रूप में रहता है। वर्तमान पट कथाओं में तो प्रायः अनेक घटनाएँ सस्मरणात्मक रूप में वर्णित की जाती हैं। यही नहीं, कभी कभी तो सम्पूर्ण पट कथा ही स्मृति रूप में प्रशंसित की जाती है। जीवन में भी हम देखते हैं कि यदा-कदा घटनाओं का वर्णन स्मृति रूप में किया जाता है। अतः जीवन तथा उसके प्रतिस्पर्धी साहित्य में घटनाया का सस्मरणात्मक रूप में वर्णन न तो आश्चर्य का विषय होना चाहिए और न अपेक्षा का। 'प्रिय प्रवास' की स्मृति रूप में वर्णित घटनाया के विषय में भी यही कहा जा सकता है।

इसके प्रतिरिक्त कवि निरकुश होना है—निरकुशा कवय। समाज उस पर अनावश्यक प्रतिबंध नहीं लगा सकता। ऐसा करना उसके परों में बेडिया डालना होगा और फिर उसका कभी मन मस्तिष्क समाज को कुछ भी मौलिक, नूतन दे सकने में असमर्थ सिद्ध होगा। अतः 'प्रिय प्रवास' का शीपक अने ही उसकी कथानुगामी की ओगता अथवा घटनाओं के अभाव का परिचायक हो। महाकवि हरिप्रसाद की महती काव्य प्रतिभा तथा कहना शक्ति के कारण उसने शीपक से होने वाले कथा सकोच का दुःख का पर्याप्त परिहार हा गया है। अतः यह कथन कि उसमें घटनाओं का अभाव है अथवा कथा ठोठु क्षीण है, सवाध उचित नहीं कहा जा सकता। कथा तथा घटनाएँ उसमें हैं और उनमें अमोघ विस्तार भी है। परम्परा की लीक पीटने वाला की अने ही व दृष्टिमाचर न हों क्योंकि उनके वर्णन की शली अमिनव है, निरासी है। उनके शिल्पविधान एवं वर्णनों में कल्पना का भी समुचित संयोग है। उसने घटना अम के विषय में भाव गुलाबराय निखते हैं—

'प्रिय प्रवास का भाव पक्ष पर्याप्त रूप में पुष्ट है। वर्तमान युग की कत व्य परावणता की भाँति के साथ व्यक्तिक विरह-वेदना का जितना आश्रय मिल सकता है उसका उसमें पूर्णातिपूर्ण विस्तार है। आत्मत्व की भी पावन भाँति उसमें निहाई देती है। घटना अम का अभाव तो नहीं है किन्तु, अगवान् कृष्ण का अम अम्वि दल

प्राचीना की मुदुल मुन के बात सारी मुरारी ।
 दोनो भाँलें सजल करके प्यार के साथ बोले ।
 मैं धाऊँगा कुछ दिन गये बाल होगा न बाँका ।
 कभी माता तू विकल इतना आज मा हो रही है ।
 + + + +
 आजा पाके निज जनक की, मान अकूर बातें ।
 जेठे आता सहित जननी पास गोपाल आये ।
 छू माता के कमल पग को धीरता साथ बोले ।
 जो आजा हाँ जननि अब तो यान पै बठ जाऊ ।
 + + + +
 मे के माता चरण रज को श्याम श्री राम दोनो ।
 आये विप्रों निबट उन के पाव की बदना की ।
 भाई बंदों सहित मिल के हाथ जोड़ा बंदों को ।
 पीछे बैठे विषद रथ में बोध दे के सबो को ।^१

अतः न तो यह कथन कि 'प्रिय प्रवास' के रगमच पर भगवान् स्वयं नहीं
 आए उचित है और न यही कि उसमें घटनाओं अथवा कथानक की अस्पष्टता है ।
 फिर भी यह सत्य है कि ग्रन्थ के दोनों ही शीर्षक—पूर्वनिर्धारित व्रजाङ्गना-विलाप तथा
 वर्तमान प्रिय प्रवास—ऐसे हैं जिनके कारण कथानक में कई दोष आ गए हैं ।
 उसमें विस्तार अवश्य है, घटनाएँ एवं सत्कालीन मुग-जीवन का चित्रण भी एक
 प्रकार से पर्याप्त है किन्तु उसके कथानक में अतीवृक्ष एवं कौतूहल की जाग्रत
 बनाए रखने के लिए अभीष्ट उपकरणों का अभाव है कथानक में धारावाहिकता
 का अभाव भी स्पष्ट है । भगवान् कृष्ण के जीवन की कुछ घटनाओं का स्मृति-
 पद्यवा मापक रूप में चलाने, चलचित्रों के रगमच पर तो अवश्य आकर्षक एवं
 रसोत्पादक प्रतीत होगा किन्तु महाकाव्य में स्मृति-रूप में वर्णित घटनाओं का
 पाठक का जो ऊँच जाता है और रस निष्पत्ति के लिए भी अवकाश प्राप्त कम रहता
 है । 'प्रिय प्रवास' के कथानक में कुरुक्षेत्र-य विवाद की जो धारा प्रबलमान हुई है
 उसके सम्पूर्ण ग्रन्थ में वर्तमान रहने के कारण कथानक के विविध को भी आघात
 पहुँचा है और साथ ही रस निष्पत्ति में भी व्यवधान पड़ा है । उसके महाकाव्यत्व के
 लिए आवश्यक था कि उसके नायक कृष्ण की स्मृति-रूप में वर्णित इन जीवन-
 घटनाओं का रूप कुछ संक्षिप्त होता और यदि ऐसा न भी होता तो भी अपने
 व्यापक उद्देश्य की पूर्ति के लिए कवि को नायक के परवर्ती जीवन के विश्व प्रेमी
 रूप एवं तज्जय काय व्यापारों का व्यापक चित्रण करना चाहिये था । कृष्ण के
 परवर्ती जीवन में इस प्रकार के काय-व्यापारों का अभाव नहीं था । कसबध
 जरासंध के आघात का निवारण, निरीह व्रजा की रक्षा एवं देश में मुग शांति

की व्यवस्था सृष्टि विध्वंसकारी भ्रमुरों एवं नर राक्षस राजाओं के लिए समुचित दण्ड विधान, सुख शांति व्यवस्थाएं अपने मह एव स्वाभिमान का परित्याग एवं द्वारिका गमन, धाततापी जरासंध के वध की याचना का सफलतापूर्वक क्रियान्वयन, दुष्ट शिशुपाल का वध, महाभारत युद्ध में उनकी महत्वपूर्ण भूमिका—युद्ध निवारण के प्रयत्न एवं अंत में 'याम' का पक्ष ग्रहण तथा उसकी विजया में योगदान—प्रभास तीर्थ में अजयनों से उनकी भेंट आदि उनके जीवन के विभिन्न रूपों के चित्रण से कथानक में वैविध्य का भी अभाव न रहता, पाठक की उत्सुकता एवं कुतूहलवृत्ति भी सदा जाग्रत रहती समात्मकता में भी कोई व्याघात न उत्पन्न होता कथानक में असीम मोहों का भी समावेश हो जाता और चार कोस पर रहने वाले प्रेमी प्रेमिकाओं के दुबारा न मिल सकने की अस्वामाविक्ता का भी निराकरण हो जाता। अपने पालक माता पिता, सहचर खाल-बाल, प्रेमी राधा तथा सहचरी गण्डिका के वियोग से व्यथित-विह्वल होकर भी कार्यभार के कारण चार कोस की व्रज-यात्रा का समय न पाना आज के बुद्धिवादी युग में तक-संगत प्रतीत नहीं होता। महापुरुष की महत्ता इसी बात में है कि वह अनिकाधिक व्यस्त होते हुए भी, काय मार से लदा हुआ होने पर भी प्रत्येक आवश्यक काय के लिए समय निकाल सकता है। कहने की आवश्यकता नहीं कि 'राजी ब्रजजीपकार निरता' अर्थात् प्रेमिका राधा सरल एवं सात्विक हृदय गोपमण्डली तथा वात्सल्य-भूति नंद एवं यमोदादि स उनका पुनः कभी न मिलना उनके हृदय की निष्ठुरता का चोतक है। उनके प्रति भी उनका कुछ कृतव्यय या बुद्धिवादी कवि को इसका भी ध्यान रखना चाहिए था। उनका उनसे मिलन चाह क्षणिक ही क्या न होता, किंतु वह एक अनिवार्य आवश्यकता थी, इस बात की ओर कवि ने ध्यान नहीं दिया। ऐसा करके उसने सूरदास आदि कृष्ण भक्त कवियों की परम्परा का पालन तो किया है, किन्तु औचित्य का जिन रूप की रक्षा के लिए उसने इस महाकाव्य की कथावस्तु में युगान्तरकारी कल्पना की उसका सम्पूर्ण निवाह वह नहीं कर सका इसमें सन्देह नहीं। यों यह सत्य है कि प्रिय प्रवास' के शीघ्र के कारण उसमें बहुत सी घटनाओं का समावेश सम्भव नहीं था। इसके अतिरिक्त कवि का उद्देश्य भी इस काव्य में शाश्वत प्रेम के संकुचित वस से ऊपर उठाकर नायक नायिका को विश्व प्रेम की भाव भूमि पर अधिष्ठित करना तथा उनके वियोग विह्वल जीवन में कष्टों की अजस्रधारा प्रवहमान करना था अतः कवि को उनका पुनर्मिलन असीम न था। किन्तु साथ ही यह भी सत्य है कि कथानक की अस्वामाविक्ता के निवारणार्थ यह एक अनिवार्य आवश्यकता थी, जिसकी उपस्था करके कवि ने कथानक का हास्यास्पद बना दिया है। इसका अतिरिक्त यह देखकर तो आश्चर्य हुए बिना नहीं रहता कि सामान्य भ्रमुरों के वध आदि की कथाएँ तो 'हरिऔध' ने विस्तार से वर्णित की हैं, किन्तु 'कस-वध' जैसी महान् घटना का एक प्रकार से उसमें कोई अस्तित्व ही प्रतीत नहीं होता। पुनः

जरासभ के भ्रातृमण्डो से अपार बल विजय की राशि महापुरुष कृष्ण का द्वारिका प्रयाण भी उनके जैसे महापुरुष के लिए अनुचित एवं अशोभनीय है। यद्यपि यह सत्य है कि कृष्ण ने मथुरा-त्याग कर द्वारिका गमन किया था और इस ऐतिहासिक अवस्था को रक्षा भी अभीष्ट थी तथापि नायक के (इस काय के मूल में जो कारण थे, उनका सविस्तार उल्लेख कवि का कर्तव्य था। 'हरिप्रोप' जी ने इस विषय में किंचित् प्रयास अवश्य किया है, किंतु वह अपर्याप्त है और उनकी कल्पना शक्ति की असमर्थता का द्योतक है। उनके इस संक्षिप्त कथन से पाठक की तृप्ति नहीं हो सकती —

बीठे थोड़े दिवस ब्रज में एक सम्वाद आया ।
कसारी को दलित करने की महा-नामना से ।
नाना ग्रामों विविध पुर को फूँकता झूँकता ।
ले के सेना विपुल मथुरा है जरासभ आता ॥

+ + + +

सारी सेना निहत्त भरि की हो गई श्याम हाथों ।
प्राणी को न मगध भवनी-नाथ उद्विग्न भाषा ॥
बारी बारी ब्रज-प्रमनि को बध्ममाना बना के ।
चाँत धावा-मगध-पति की सत्तरा-बार फली ।

+ + + +

उत्पाठी से मगध-पति ने श्याम न भ्यग्र हाक ।
त्यागा प्यारा नगर मथुरा जा भसे द्वारिका में ॥^१

महाकाव्य के लेखक में निवाध कल्पना शक्ति का होना परमावश्यक है। 'हरिप्रोप' की यह कल्पना महत्त्वपूर्ण हाथे हुए भी कतिपय दृष्टियों से किंचित् असमर्थ प्रतीत होती है। कथानक की महत्त्वपूर्ण एवं व्यापक घटनाओं के वर्णन में रसामकता का अभाव प्रायः स्पष्टकता है। महाकाव्य के लिए जो शीपक उन्होंने चुना है, वह यद्यपि किसी महाकाव्य का शीपक होना के उपयुक्त नहीं है ऐसा नहीं कहा जा सकता तथापि उसमें महाकाव्यावित् विराट् कथानक तथा उसके माधों की स्मृता स्पष्टकती है जिसका निराकरण कवि अपनी कल्पना शक्ति के आधार पर कर सकता था। इसके अतिरिक्त शीपक में अभीष्ट परिवर्तन भी श्रिय प्रयास के महाकाव्यत्व की रक्षा करने में अधिक समर्थ होता। ऐसा मानने में भी कोई अनोचित्य नहीं।

द्विज-प्रवास के कथानक में संधियों की सोंख मने ही कर ली जाए, तबम उनकी समुचित योजना भले ही मान ली जाए पर उसमें नायक कृष्ण के जीवन

की घटनाओं का जो चित्रण है उससे युग जीवन का समग्र चित्र हमारे समक्ष प्रस्तुत नहीं होता—उसकी व्यापकता का प्रभाव सटकता है। तत्कालीन भारतीय सस्कृति का उत्तम जो चित्रण है, वह भी एक प्रकार से व्यापक भयवा विशाल नहीं कहा जा सकता। यद्यपि यह कहना उचित नहीं कि 'गोपियों की पुराण सगत परभारागत रास-लीला मूलक विद्योग-गाथा की नींव पर भादसवाद और बुद्धिवाद को किलेबन्नी हो ही नहीं सकती'। तथापि यह निश्चित है कि इस किलेबन्नी के लिए व्यापक कल्पना-शक्ति एक महान् चरित्र-सुजनकर्त्री प्रतिभा की अपेक्षा है जिसके प्रभाव में महाकाव्य की सृष्टि सम्भव नहीं। 'हरिप्रोष' जी ने इस प्रसंग में जिस मौलिक एक उबर उद्भावना-शक्ति का परिचय दिया है वह अमिन-दनीय ही नहीं बदनीय है। किन्तु समुचित शोषक के प्रभाव में युग जीवन एवं तत्कालीन सस्कृति के व्यापक चित्रण तथा कथानक के व्यापक विस्तार, रसवत्ता एवं श्रोतृनुकूल-विधान विषयक उनकी श्रुतियां से प्रिय प्रवास' के महाकाव्यत्व की सफलता के साथ एक प्रततिचिह्न सा जुड़ गया है। कहने की आवश्यकता नहीं कि व्यापक कथानक युगीन सस्कृति का व्यापक चित्रण तथा प्रभाव रसवत्ता महाकाव्य के अन्तरंग लक्षणों में से हैं और उनका प्रभाव में कोई काल्य-ग्रन्थ महाकाव्य पद का अधिकारी मने ही हो जाये सफल महाकाव्य कहनाने का अधिकारी नहीं हो सकता। प्रिय प्रवास' के विषय में भी यही कथन लागू होता है।

अब प्रश्न यह है कि महाकाव्य के उक्त अन्तरंग लक्षणों की कसौटी पर पूरा पूरा धरा न उठाने पर भी प्रियप्रवास' को महाकाव्य कहा ही क्यों जाये? उत्तर स्पष्ट है। महाकाव्य होना और बात है सफल महाकाव्य होना और। महाकाव्य विषयक मान्यताएँ युग-जीवन के साथ परिवर्तित होती रहती हैं और एक प्रकार से दश-काल मापेक्ष हैं। किन्तु उसके अन्तरंग लक्षण उसका अन्तरंगस्वरूप एवं बाह्य रूप बसा होना चाहिए इस विषय का समुचित निष्णय किया जा सकता है। अतः यह कहना अनुचित न होगा कि महाकाव्य सब दशों में एक जैसा होता है। वह बाह्य रूप का हो भयवा पश्चिम का, उत्तर का हो भयवा दक्षिण का, उसकी भावना और प्रकृति सब एक जैसी होती है। सच्चा महाकाव्य चाहे कहीं भी निमित्त हो, एक प्रकथनात्मक काय होता है, उसकी रचना मुसगठित होती है उसका सम्बन्ध महान् चरित्रों और उनके महान् कार्यों से रहता है उसकी शक्ती उसके विषय की गरिमा के अनुकूल होती है उसमें चरित्रों और उनके काय-कलाप की आत्मा रूप देने के प्रयास होता है और उपाख्यान तथा कथन विस्तार से उसके कथानक की रसा तथा समृद्धि होती है।^१

१ धर्मोद्भूत प्रह्लादचारी, महाकवि हरिप्रोष का प्रिय प्रवास पृ० ६३

२ 'Yet heroic poetry is one whether of East or West North or South its blood and temper are the same'

जहाँ तक प्रिय प्रवास का प्रश्न है वह न तो खण्ड काव्य है और न एकाय काव्य । खण्ड काव्य में काव्य के किसी एक घण, जीवन के किसी एक घण, किसी एक घटना प्रयवा किसी एक कथा का वर्णन होता है महाकाव्योचित प्रकार प्रकार, वर्णन विस्तार तथा महाकाव्य के घन सक्षण उसमें नहीं होने । अतः स्मृति रूप में ही सही, महापुरुष कृष्ण के जीवन की विभिन्न घटनाओं को प्रस्तुत करने तथा वर्णन विस्तार एवं महाकाव्योचित प्रकार प्रकार के साथ घन साहित्य शास्त्रीय एवं शाश्वत सक्षणों के अस्तित्व में प्रिय प्रवास को खण्ड-काव्य नहीं कहा जा सकता । उसके सङ्कुचित बल से वह बहुत ऊपर उठा हुआ है । इसके प्रतिरित पक्षसधियों की योजना कथानकगत मोड़ों तथा घन महाकाव्योचित सक्षण के अस्तित्व में उसे एकाय काव्य की भी सजा नहीं दी जा सकती । एकाय काव्य एक कथा का निरूपक होने के कारण एकायक काव्य कहलाता है । पक्षसधियों की योजना महाकाव्य के सक्षण कथानक के मोड़ तथा घटनाओं का वैविध्य उसमें नहीं होता । प्रिय प्रवास में कथानक के अप्रत्याशित मोड़ अवश्य कम हैं पर उसमें घन सक्षण प्रायः सभी विद्यमान हैं । अतः उसे खण्ड-काव्य प्रयवा एकाय काव्य नहीं माना जा सकता ।

प्रिय प्रवास में महाकाव्य के परम्परागत साहित्यशास्त्रीय सक्षण प्रायः सभी विद्यमान हैं । यद्यपि यह सत्य है कि महाकाव्य की वास्तविक कसौटी उसकी सग-सख्या नहीं, मगलाचरण, खल निंदा प्रयवा सगवन-प्रशंसा नहीं वस्तु-वर्णन एवं छन्दादि विषयक नियमों का परिपालन नहीं पक्ष सधियों की योजना नहीं तथापि इसके साथ ही यह भी सत्य है कि ये सभी उसके बाह्य निर्धारक हैं और इनमें से एक दो निर्वह के अभाव में भले ही किसी प्रबन्ध काव्य का महाकाव्यत्व अनुप्राण रहे किन्तु यह निश्चित है कि इन सब के अभाव में उसमें महाकाव्यत्व का अस्तित्व नहीं माना जा सकता क्योंकि बाह्य होने पर भी ये सभी उसके किन्हीं अंतरंग मूल तत्वों के चोतक हैं । उदाहरणार्थ उसकी सग-वद्धता को लिया जा सकता है । सगों की सख्या के 'युनायिष्य तथा उनके प्रति प्रयवा अनति विस्तृत होने का नियम इस बात का चोतक है कि उसकी कथा व्यापक हो और उसमें घन जीवन

and the true epic, wherever created will be a narrative poem organic in structure dealing with great actions and great characters in a style commensurate with the lordliness of its theme, which tends to idealise these characters and actions and to sustain embellish its subject by means of episode and amplifications'

का समग्र चित्रण हो क्योंकि व्यापक क्या का एक या दो सगों में वरुण सम्भव नहीं, उसका कई सगों में विभाजन आवश्यक है। साथ ही सगों के समुचित विस्तार का निर्देश भी इस बात का सातक है कि महाकाव्य को न तो विराट्काय होना चाहिए और न लघुकाय। इसके साथ ही यहाँ यह भी कहा जा सकता है कि सगों में विभाजन का प्राण्य मात्र विभाजन से है, यह आवश्यक नहीं कि सभी महाकाव्यों का विभाजन सगों में ही हो क्योंकि यह मात्र बाह्य सभ्य है। विभाजित प्रशा का नाम सग स्रष्टा प्राण्यस समय प्रकाश स्कंध कुडवर, प्रवस्कंधक संधि प्रादि कुछ भी हो सकता है, इससे किसी प्रत्यक्ष महाकाव्यत्व में कोई अंतर नहीं पड़ता। इसी प्रकार पंच संधियों के समावेश का उद्देश्य भी कथानक को समुचित विस्तार देकर व्यवस्थित रूप में प्रस्तुत करना तथा उसके विभिन्न मोड़ों को प्रदर्शित करना है, उनकी विभिन्न कायविस्थाओं के निदर्शन को आवश्यकता पर बल देना है। अतः एक प्रकार से प्राचीन साहित्यशास्त्रियों द्वारा निर्धारित इन लक्षणों का समावेश कम से कम यह सिद्ध तो कर ही देता है कि कोई कृति महाकाव्य है या नहीं, भले ही वह सफल या असफल हो। कहने की आवश्यकता नहीं कि प्रिय-प्रवास में महाकाव्य के प्रायः ये सभी लक्षण न्यूनाधिक रूप में विद्यमान हैं। अष्टाधिक सग सह, व्यापक प्रकृति-चित्रण प्रतिपाद्य विषयानुसार शीघ्र, उद्देश्य एवं लक्ष्य की महत्ता, कथानक की प्रसिद्धि पंच-संधियों का समावेश, भूगार (और विशेषकर विप्रलम्भ) रस का प्राधान्य तथा अग्र रसों की यथास्थान समुचित योजना सग, विभाजन एवं धीरोदात्त नायक महापुरुष कृष्ण सभी इस तथ्य के व्यंजक हैं कि इन लक्षणों द्वारा निर्धारित बाह्य रूपाकार एवं अंतरंग स्वरूप की दृष्टि से प्रिय-प्रवास कतिपय अनावश्यक लक्षणों के अभाव में भी एक महाकाव्य है।

जहाँ तक अनिवार्य शाश्वत लक्षणों की सम्बन्ध है वे भी एक प्रकार से न्यूनाधिक रूप में उसमें प्रायः वर्तमान हैं। उनमें से कतिपय के अभाव में हम उसे कितित् असफल अवश्य कह सकते हैं उसमें कतिपय त्रुटियों का अस्तित्व आवश्यक मान सकते हैं पर उसे महाकाव्य के पद से वंचित नहीं कर सकते, ठीक उसी प्रकार जहाँ अभाव अस्मत्प्रतीति एवं त्रुटियों के होते हुए भी बाह्य रूपाकार एवं अग्र गुणों की अवस्थिति में हम किसी मनुष्य को मानव-पुरुष से वंचित नहीं कर सकते। त्रुटियाँ मनुष्य से ही होती हैं पूर्णता का दावा मनुष्य क्या देवता भी नहीं कर सकते। यही नहीं, पूर्ण सत्ता व सर्वाधिक अधिकारी परमात्मा भी आरोंषों का प्रायः लक्ष्य बनता है अतः वह भी सव्यापूर्ण नहीं कहा जा सकता। किन्तु महाकाव्य के शाश्वत लक्षणों में से किन किन की कमी पर प्रिय-प्रवास खरा उतरता है और किन किन की कमी पर नहीं इसके अभाव में यह विवेचन तकसगत नहीं माना जा सकता, अधूरा ही रहेगा। अतः इस विषय पर भी किंचित् दृष्टिपात आवश्यक है। महाकाव्य के देशकाल निरपेक्ष शाश्वत लक्षण निम्नांकित हैं —

से ऐतिहासिक भी है। साथ ही वह युगाराध्य कृष्ण उसे सज्जन एवं महापुरुष के भावित है। कवि की चर-कल्पना शक्ति ने युग की बुद्धिवादी प्रवृत्ति के अनुरूप उसमें परिवर्तन भी मधेष्ट कर दिया और इस प्रकार उसे तक-सगत, स्वामाविक एवं महत्तर बना दिया है। इसके अतिरिक्त उसमें गुरुता एवं गम्भीरता भी पर्याप्त मात्रा में है।

(४) महान् उद्देश्य एवं महत् प्रेरणा

प्रियप्रवासकार का उद्देश्य महान् है। विश्वकल्याण, लोक सेवा एवं सबभूतहित रक्षण से बढ़ कर उसकी दृष्टि में कोई आदेश नहीं कोई धर्म नहीं। उसका कथन है —

उस कसेजे को कसेजा क्यों कह,
हो नहीं जिसमें कि हितधारे बहीं।
भाव सेवा हो सके सब जान क्या
कर सके जब लोक की सेवा नहीं।

तथा

'मू में सदा यदपि है जन मान पाता,
राज्याधिकार अथवा धन इव्य द्वारा।
होता परंतु वह पूजित विश्व में है,
निस्वाय भूत हित भी कर लोक-सेवा'^१

श्री कृष्ण एवं राधिका ने संकुचित दाम्पत्य प्रेम को लोकमंगल की व्यापक भाव भूमि की ओर उन्मुख करके धर्म के सर्वोच्च सोपान पर पहुँचाना तथा उनके विश्वमंगल विधायक रूप द्वारा ससार का पथ प्रदर्शन कर कर्तव्य भाव प्राप्त करना कवि का उद्देश्य है क्योंकि व्यापक कृतव्यपासन ही धर्म का सर्वोच्च रूप है और धर्म के इस सोपान पर अवस्थित प्राणी मोक्ष का स्वतः विधान कर लेता है धर्म बल से मोक्ष को भी अनायास ही प्राप्त कर लेता है। इस प्रकार इस महाकाव्य का उद्देश्य यदि एक ओर व्यक्ति एवं विश्व का मौलिक कल्याण है तो दूसरी ओर पारमाधिक्य। मक्ति के जो रूप धर्म के जो आदेश रुढ़ एवं अमान्य हो गये थे उनके नवीन रूप की प्रतिष्ठा तथा उनकी नव्य व्याख्या करके प्रियप्रवासकार ने विश्व-समाज की उनमें आस्था उत्पन्न की और उनकी महत्ता पर बल देकर ससार को मंगलोगुल किया —

'विश्व-आत्मा जो परम-प्रभु है रूप तो है उसी के।
सारे-प्राणी सरि-गिरि-सता बेनिया ब्रह्म-नाना।
रक्षा पूजा उचित उनका यत्न सम्मान सेवा।
भावों सिद्धा परम-प्रभु की मति-सर्वोत्तमा है।'^२

१ प्रियप्रवास १२।६०।

२ 'हरिमोक्ष' प्रियप्रवास, चौदश सर्ग पंचमावृत्ति छन्द ११७।

श्रीद्विक्ता के इस युग में अलौकिक पात्रों के अलौकिक-अथवा आदश कृत्यों का प्रभाव समाज पर पड़ने की उतनी सम्भावना नहीं थी जितनी कि आदर्श अथवा महान् पुरुष के लोकमंगलकारी आदर्श कार्यों का प्रभाव पड़ने की। यही कारण है कि मानव-जीवन को उन्नत एवं उत्कृष्ट बनाने तथा संसार को कृतव्यय पर अग्रसर करने के लिए समुत्सुक 'हरिप्रिय' जी ने उसे मानवता के वास्तविक रूप से परिचित कराने के उद्देश्य से 'प्रिय-प्रवास' की रचना की और अपने नायक कृष्ण एवं नायिका राधिका के लोकमंगलकारी कृत्यों के सौंदर्य का विधान करके उसे मंगल-मुलक किया। विश्व-मंगल की उनकी यह भावना निस्सन्देह बलवान् है और इसी में प्रिय-प्रवास तथा प्रिय-प्रवासकार की सर्वाधिक महत्ता है।

(५) चरित्र चित्रण क्षमता तथा नायक-नायिकादि की महत्ता

महाकाव्यकार की सर्वाधिक सफलता अपने पात्रों की कल्पना तथा उनके स्वरूप निर्धारण एवं चरित्र चित्रण-क्षमता में है¹। महाकवि 'हरिप्रिय' ने इस क्षेत्र में जो अभिनव कार्य किया है, वह अपना सानी नहीं रखता। युग-युग स श्रुति आते हुए राधा-कृष्ण के रूप का परिवर्तन उनकी महती कल्पना शक्ति एवं अप्रतिम काव्य प्रतिभा की ही विशेषता है। यद्यपि इसमें सन्देह नहीं कि भागवत तथा कृष्ण भक्त कवियों के कृष्ण एवं राधा महान् हैं—बहुत एवं उनकी शक्ति के प्रतीक हैं—तथापि उनका परम्परागत रूप विधान एवं बुद्धिवाद के इस युग में उतना माय एवं स्पृहणीय नहीं रहा, जितना कि उसे वस्तुतः होना चाहिये था। कारण सामान्य जनता का भागवत आशय बल्लभ अथवा कृष्ण भक्ति काय के दार्शनिक सिद्धांतों को न समझना है। अतः भारतीय जनता के इस नायक की महत्ता के उद्घाटन तथा नायिका राधिका के लोक-सेवी, विश्व प्रेमी एवं विभिन्न आदर्शों एवं गुणों के भालय तथा महान् देवी-रूप की प्रतिष्ठा के लिए 'हरिप्रिय' जी ने उनके युगाराध्य रूप की कल्पना की। कहने की आवश्यकता नहीं कि इस क्षेत्र में उन्हें जो सफलता मिली है, वह निस्सन्देह स्तुत्य है। यही एक प्रकार से 'प्रिय प्रवास' की महत्ता का मूलधार है। उनके, कृष्ण आत्मा एवं सौंदर्य के आगार, गोप मण्डली एवं धनुर्वास के जीवनाधार, ब्रज मण्डल के वास्तविक नेता एवं आदर्श महापुरुष हैं। उनके प्रति ब्रज मण्डलवासियों का प्रेम श्रद्धा एवं भक्ति उनकी कुचीनता, ऐश्वर्य सम्पन्नता अथवा किसी प्रकार के आशय से उद्भूत न होकर उनके लोक-सेवी विश्व प्रेमी स्वर्गाति उद्धारक, कृतव्यय-परायण, शक्ति शील एवं सौन्दर्य के भूतिमान् रूप तथा कठिन पथ के पाँथे व्यक्तित्व की महत्ता की देन हैं। यहाँ उनका परब्रह्म रूप नहीं महापुरुष रूप, उसके देवोपम गुण उसके महान् लोक-मंगलकारी काय कलाप, मानवता का पुजारी रूप स्वदेश स्वर्गाति एवं विश्वपरिवर्तनकारी शक्तियों सासारिक ऐश्वर्य-वैभव के प्रति विरक्ति एवं व्यक्तित्व प्रेम के संकुचित

1 The success of an epic poetry depends on the author's power of imagining and representing characters.

क्षेत्र से ऊपर उठ कर शृष्टि में प्राणि मात्र के प्रति प्रेम के व्यापक क्षेत्र की भाव भूमि में विचरण करने वाला रूप ही उनकी महत्ता का आधार-स्तम्भ है। इसी प्रकार ब्रजेश्वरी राधा के देवी तुल्य रूप की कल्पना एवं प्रतिष्ठा भी 'हरिप्रौढ' जी की महती काव्य-प्रतिभा की देन है। रूप-वाटिका की विकासमान कलिका राकेश मुखी, कृष्णाक्ष हृदया, मृदुल हास्य परिहासमयी, सौन्दर्य-समुद्र की बहुमूल्य मणि माधुर्य की साक्षात् प्रतिमूर्ति, नेत्रोन्मेषकारिणी शारीरिक काठि सम्पत्ता श्यामल कुचित एवं मानसोन्मादिनी भलकी वाली तथा अन्तर्य अनेक बाह्य एवं आंतरिक गुणों की भागार बाह्य एवं आंतरिक सौन्दर्य की साक्षात् प्रतिभा प्रारम्भ से ही 'रोगी वृद्ध जनोपकारनिरता, सन्ध्यास्त्र चिंतापरा' तथा 'स्त्री जाति रत्नोपमा' प्रणय की मधुर मूर्ति एवं कृष्ण की अनन्त आराधिका यह किशोरी अपने जीवन के मध्याह्न में प्रिय कृष्ण के सदेश से उत्प्रेरित हो दाम्पत्य प्रेम के संकुचित क्षेत्र से ऊपर उठकर लोकसेवा एवं विश्व प्रेम की कितनी व्यापक एवं उच्च भावभूमि पर अधिष्ठित हो जाती है यह कहने की आवश्यकता नहीं। भारतीय नारी का वह दिव्य पावन रूप ही है, जो उन्हें क्रमशः सज्जाराध्या एवं विश्वाराध्या ही नहीं, युगाराध्या भी बना देता है। इसके अतिरिक्त नन्द, यशोदा एवं उद्धव की चरित्र चित्रण में भी 'हरिप्रौढ' जी की समता द्रष्टव्य है। शास्त्रस्य, ममत्व एवं कृष्णा की साकार प्रतिभा, पुत्र विमुक्ता सतप्त-हृदया एवं आशामयी जननी, उदारमना देवी एवं 'मातृत्व की विमल विभूति' यशोदा, आशकाम्यों से व्यथित विद्रवस किन्तु आशावादी पिता, नक्त व्य-परायण पति एवं सज्जमदती के श्रद्धापात्र नेता नन्द तथा कृष्ण के समवयस्क एवं समान रूप वाले बुद्धि निधान, सवेदनशील, उपदेशक, उद्बोधक एवं सदेशवाहक उद्धव की चरित्र निमाणकर्त्री 'हरिप्रौढ' की कल्पना कितनी स्पृहणीय एवं समग्र है, यह कहने का नहीं, सहस्र काव्य ममनों की अनुभूति एवं चिन्तना का विषय है।

(६) महती काव्य प्रतिभा एवं अनवरत रस-प्रवाह

हरिप्रौढ जी की महती काव्य प्रतिभा 'प्रिय प्रवास में जितनी व्यक्त हुई है, उतनी कदाचित् उनके अन्तर किसी ग्रन्थ में नहीं। एक प्रकार से उनके प्रस्तुत ग्रन्थ की यह महती काव्य प्रतिभा ही है जिसने उसके यश सौरभ का सार्वत्र प्रसार किया है और जो ग्रन्थ निर्धारकों व साथ ही उसके महाकाव्यत्व के निर्धारकों में से एक है। उसमें बाह्य एवं आन्तरिक, शरीर एवं आत्मा तथा कला एवं भाव पक्ष का अद्भुत संयोग है यह कहने में कोई अत्युक्ति नहीं। उसका मूलाधार यद्यपि विप्रलम्भ एवं अन्तर्गतता सकटण विप्रलम्भ है तथापि उसमें अम्य रसों की भी यथास्थान समुचित योजना है। उनके विप्रलम्भ शृंगार की मूस मिति (संयोगचर्या) यद्यपि बहुत क्षीण है जिसके कारण वह आलोचकों को मूढ्य नीति पर विरत रचना के समान प्रतीत होता है तथापि कई कारणों से यह क्षम्य है। जहाँ तक उसके कलापक्ष का सम्बन्ध है, उसका उसमें समुचित विधान है। उसकी माया शब्द चयन वण मैत्री,

नाद मोदय एव ध्रुव ध्वनन क्षमता लोकोक्तिया एव मुहावरों का सुष्ठु प्रयोग, चित्र विधानक्षमता, शब्द-शक्तिगत वशिष्ट्य-लक्षणा एव व्यञ्जना शक्तियों का समुचित उपयोग—श्लोक, प्रसाद, माधुर्य एव वाचि भादि गुणों का उचित संनिवेश, वदनी गौडी, पादाली, साटी भादि रीतियों तथा उपनागरिका, कोमला एव परुषा भादि वस्तियों का समावेश वणविषास, पदपूर्वादि पदपरादे, वाक्य, प्रकरण तथा प्रव ध वरनागत उत्तरा महत्त्व रूप वण, गुण भाकार एव प्रभाव-माध्य के आधार पर चुने गये उसके विविध उपमान तथा उनके भूत अभूत, जड चेतन अधवा मानव प्रकृति एव वस्तुगत विविध रूप, छंद विधान तथा प्रव ध, गुण भलकार रस लिंग एव नामगत श्रोवित्य एव शैली वविध्यगत महत्ता प्रिय प्रवास के महा कायोचित महत्त्व का आधार है। फिर भी यह कहना अनुचित न होगा कि वणों की एकरूपता के कारण उसकी रसात्मकता में पर्याप्त व्याधान उदात्त हुआ है और वणन यत्र तत्र उड़ाने वाले हो गए हैं।

(७) मार्मिक प्रसंगों की सृष्टि

महाकाव्य की महत्ता का रहस्य उसके मार्मिक प्रसंगों के चयन में है। सहृदय कवि 'हरिषोष' जी ने इस बात का सव्य ध्यान रखा है। उनके 'प्रिय प्रवास' में ऐसे अनेक प्रसंग हैं जिनका मार्मिक एव हृदय-स्पर्शी चित्रण कवि की कुशल तूलिका से हुआ है। प्रारम्भिक सगों में वजाराध्य कृष्ण की प्रयाण वेला तथा उसके पूर्व राजनी की वात्सल्य पूर्ति जननी यशोदा की मर्मांतक व्याथा, अनन्य हृदया कृष्ण प्रेयसी राधिका की आशकोद्भूत विह्वलता एव प्रलाप, प्रिय प्रयाण के करुण प्रसंग नंद का मधुरा से आगमन एव यशोदा का भ्रमभेदी करुण कान्त, सरला राधा की वियोग व्याथा एव पवनदूती प्रसंग गोप मन्त्री द्वारा वजाराध्य कृष्ण के पूर्व जीवन वृत्त का स्मरण एव उल्लेख, उद्वेग का आगमन एव भी संदेश कथन, 'राधा की मर्मन्तिक पीड़ा वियोगग्रन्थ विरक्ति हृत्प परिवर्तन' विश्वप्रेम का स्फुरण एव सेवावृत्ति के उदय भादि प्रसंगों का महाकाव्योचित भावुत्तापूर्ण मार्मिक वणन भावुक, कल्पनाप्रवण एव उर्वर कवि-हृत्प की विशेषता है।

(८) गुरुत्व गाम्भीर्य एव श्रोदात्म्य

गुरुत्व, गाम्भीर्य एव श्रोदात्म्य है नाट्य कवि के विचारों की गुरुता सहृदय गम्भीरता एव उदात्तता से है। प्रियप्रवासकार ने कृष्णकथा के परम्परागत रूप का परित्याग तथा नवीन रूप की उद्भावना करके जहाँ एव और उसकी कथा को गुरु, गम्भीर एव उदात्त रूप प्रदान किया है वहाँ दूसरी ओर नायक नायिकादि की साम्प्रत्य प्रेम की संकुचित चहारदीवारी से ऊपर उठाकर व्यापक विश्वप्रेम की नीटिका पर अधिष्ठित करके विश्वममलोन्मुख किया है। यदि एक ओर उनके बाह्य रूप सोम्य की व्यञ्जना में अपेक्षित गुरुत्व गाम्भीर्य एव उदात्तता है तो दूसरी ओर उनके आंतरिक सोम्य-कम कलाप आदर्श सिद्धांतों एवं विचारधारा में। यदि एक

घोर उसमे भावपसात्मक एव महदुर्दृश्यगत गुरुत्व, गाम्भीर्य एव उदात्तता है तो दूसरी घोर आभिव्यक्तिक उपकरणों की ।

(६) सग रचना तथा छन्दोबद्धता

सग रचना तथा छन्दोबद्धता जसा कि कहा गया है महाकाव्य का बाह्य लक्षण होते हुए भी उसके आन्तरिक स्वरूप का निर्देशक है । सर्गों की भ्रष्टाधिक संख्या तथा उनका समुचित विस्तार इस तथ्य का प्रतीक है कि महाकाव्य का विषय जहाँ एक घोर व्यापक हो वहाँ दूसरी घोर उसके विस्तार में समुचित समुत्पन्न रसा जाये । वह न तो बामन के समान विराटकाय हो और न अपने पूरे रूप के समान समुत्पन्न । कहने की आवश्यकता नहीं कि प्रिय प्रवास में इस लक्षण के परम्परागत साहित्यशास्त्रीय रूप का परिपालन न होते हुए भी इसकी आत्मा सदा सुरक्षित है—नसका शाश्वत रूप प्रशुण्ण है । इसी प्रकार छन्दोबद्धता विषयक लक्षण भी भले ही वह उसके विरोधियों को अनावश्यक प्रतीत हो महाकाव्यत्व के लिए परम अपेक्षित है और प्रिय प्रवास में उसकी आत्मा की सदा रसा हुई है ।

(१०) व्यापक प्रकृतिचित्रण एवं अभीष्ट वस्तु वर्णन

प्रकृति मानव की सहचरी ही नहीं उसकी पालिका-पोषिका एव निर्मात्री भी है । उसके शरीरावयव, उसकी प्राण वायु, उसका हृदय स्थान सभी एक प्रकार से प्रकृति की देन हैं—उसका उद्भव प्रकृति अपना उससे उपकरणों से होता है और अन्तर्गतता उसका तिरोभाव, उसके अंग प्रत्यंगों के भूसाधार तरा तथा उसकी प्राणवायु का विलीनीकरण भी उसी में होता है । उसके अभाव में मानव का अस्तित्व संभव नहीं । अतः महाकाव्य में भी व्यापक प्रकृति चित्रण के अभाव में मानव जीवन का चित्रण किसी भी प्रकार पूर्ण नहीं माना जा सकता । वह उसका एक अनिवार्य अंग है । उसकी उपेक्षा संभव नहीं । यही कारण है कि साहित्यशास्त्रियों ने मानव जीवन के पूर्ण चित्र के लिए महाकाव्य में उसका अनेक चित्रण आवश्यक माना है और वह महाकाव्य का परम्परागत ही नहीं शाश्वत लक्षण है, वैज्ञानिक आवश्यकता है क्योंकि मानव जीवन का कोई भी चित्र उसके अभाव में पूर्ण नहीं और पूर्ण जीवन दर्शन का इच्छुक पाठक उसके अभाव में किसी महाकाव्य को स्वाभाविक एवं सरस नहीं मान सकता, उसके अभाव में उससे उसकी सृष्टि संभव नहीं । प्रियप्रवासकार इस तथ्य से बड़ी गति परिचित था । यही कारण है कि प्रियप्रवास में प्रकृति के विभिन्न रूप अपने रम्यातिरम्य रूपों में दृष्टिगोचर होते हैं । उसमें उसके आलम्बन, उद्दीपन, पृष्ठभूमिक वातावरण निर्माण आलाकारिक उपदेशक प्रतीकात्मक रहस्याभिव्यक्त संवेदनात्मक तथा परमतत्त्व संकेतक आदि अनेक रूप हरिषोष जी के संवेदनशील हृदय एवं कुशल बलम-कृषिका की देन हैं और इतने दृष्टि । प्रियप्रवास अपने काल का एक मौलिक स्तम्भ है ।

(११) सौन्दर्य सृष्टि

सौन्दर्य साहित्य का प्राण है और साहित्यकार सौन्दर्य सृष्टि का रचयिता प्रजापति । महाकाव्य भी स्वतः पूर्ण सौन्दर्य-सृष्टि है । उसमें मानव, प्रकृति एवं वस्तुगत सौन्दर्य के आन्तरिक एवं बाह्य विभिन्न रूपों की जो दिव्य छटा विकीर्ण की जाती है वह सौन्दर्य पाठक श्रोताओं को मंत्रमुग्ध किये बिना नहीं रहती । प्रिय प्रवास इस दृष्टि से पर्याप्त सफल है । उसमें मानव एवं प्रकृति के आन्तरिक एवं बाह्य सौन्दर्य का पर्याप्त अकन-चित्रण है । उसमें यदि एक ओर सरला राधा एवं लोक-नायक कृष्ण के अनन्य बाह्य सौन्दर्य की सृष्टि है तो दूसरी ओर उनके अप्रतिम आदर्शों, गुणों एवं तज्जय कर्मों के सौन्दर्य की, यदि एक ओर उसमें प्रकृति का बाह्य सौन्दर्य की मोहक भाकियाँ हैं तो दूसरी ओर उसके आन्तरिक सौन्दर्य का पावन, शोभन एवं निश्छल रूप, यदि एक ओर उसके आन्तरिक एवं बाह्य मानव सौन्दर्य की पृष्ठभूमिक प्रकृति-सौन्दर्य ने द्विगुणित कर दिया है तो दूसरी ओर मानवीय सौन्दर्य के विविध रूपों ने प्रकृति सौन्दर्य को, यदि एक ओर उसमें वस्तुगत सौन्दर्य के मोहक चित्र हैं तो दूसरी ओर मानवीय एवं प्रकृति सौन्दर्य के । उसमें यद्यपि बाह्य एवं आन्तरिक वस्तु सौन्दर्य की अल्पता किंचित खटकने वाली है तथापि मानव एवं प्रकृति के आन्तरिक एवं बाह्य सौन्दर्य की प्रचुरता एवं भण्डि काचन संयोग से उसकी पर्याप्त पूर्ति हो गई है ।

इस प्रकार स्पष्ट है कि वस्तु तत्त्व तथा उसके 'अप्रत्याशित मोड़ों की किंचित् अल्पता, रसात्मक एकरूपता एवं तज्जय नीरसता तथा मुख्य घटना की उपेक्षा आदि कतिपय त्रुटियों के हात हुए भी भले ही वे कितनी ही भयंकर क्यों न हो परम्परागत साहित्यशास्त्रीय एवं शाश्वत तत्वों की अधिकोश कसौटियों पर खरा उतरने के कारण प्रियप्रवास महाकाव्य पद का अधिकारी है, उससे उसे वंचित नहीं किया जा सकता । उत्कृष्टता अनुत्कृष्टता तथा पूर्णता अपूर्णता का प्रश्न सापेक्ष है । भल जिस प्रकार अभावों अथवा असमयताओं के अस्तित्व में भी मनुष्य को उसकी मानव सत्ता से ही अभिहित किया जाता है उसी प्रकार प्रिय-प्रवास को भी कतिपय त्रुटियों के अस्तित्व में भी महाकाव्य सत्ता से ही अभिहित करना होगा ।

साकेत का महाकाव्यत्व :

समस्या एवं समाधान

प्रिय प्रवास, वदेही वनवास तथा वृष्णायन आदि आठ प्राच्य महाकाव्यों के समान ही साकेत का महाकाव्यत्व भी हिन्दी आलोचना जगत् की एक समस्या है। इस विषय में विद्वानों के तीन वर्ग हैं—प्रथम, वह जो उसके महाकाव्यत्व का निषेध करता है द्वितीय, वह जो उसके महाकाव्यत्व के विषय में सदिग्ध है और तृतीय, वह जो उसे महाकाव्य के गौरवपूर्ण पद से वंचित करना उचित नहीं समझता। अतः आवश्यक है कि उसके महाकाव्यत्व के विषय में कोई निष्कर्ष निकालने में पूर्व उक्त तीनों वर्गों के विद्वानों के निष्कर्षों का सार प्रस्तुत किया जाए।

प्रथम वर्ग के आलोचकों में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल डॉ० शम्भूनाथसिंह डा० सरनामसिंह शर्मा, आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र तथा डा० दशरथ मोसा प्रभृति उल्लेखनीय हैं। इनमें आचार्य रामचन्द्र शुक्ल इस विषय में एक प्रकार से मौन हैं। उन्होंने इस विषय में केवल इतना ही कहा है— 'साकेत और यशोधरा' इनके बड़े प्रबंध हैं। दोनों में उनके काव्यत्व का तो पूरा विकास दिखाई पड़ता है पर प्रबंधत्व की कमी है। बावजूद यह है कि इनकी रचना उस समय हुई जब गुप्त जी की प्रवृत्ति गीत काव्य या नए ढंग के प्रगीत मुक्तकों की ओर हो चुकी थी। 'साकेत' की रचना तो मुख्यतः इस उद्देश्य से हुई कि उमिता काव्य की उपेक्षिता न रह जाय।^१ डा० शम्भूनाथसिंह ने 'आस्थसण्ड' तथा 'कामायनी' को तो महाकाव्य माना है किन्तु 'साकेत' तथा 'प्रिय प्रवास' के महाकाव्यत्व का निषेध किया है। साकेत के महाकाव्यत्व का निषेध करते हुए वे लिखते हैं—

'प्रिय प्रवास' की तरह इसमें भी महाकाव्यात्मक उद्देश्य (एपिक इण्टेंशन) का अभाव दिखाई पड़ता है। प्रिय प्रवास का उद्देश्य यदि श्रीमद्भागवत की कथा का बोद्धिकीकरण और वृष्ण राधा आदि के चरित्रों का उदात्तीकरण है तो साकेत का उद्देश्य रामचर्या के उपेक्षित पात्रों को प्रवास में लाना तथा उसके देवत्व गुणयुक्त पात्रों को मानव स्तर में उपस्थित करना है। निष्कर्ष यह कि महच्चरित्र के अभाव के कारण साकेत का महाकाव्यत्व अत्यंत सदिग्ध है। व्यापार योजना अथवा वस्तु विन्यास की दृष्टि से भी साकेत महाकाव्य की श्रेणी में नहीं रखा जा

सकता। इसमें रामायण के विस्मृत, उपलब्ध तथा त्यक्त प्रसंगा, पात्रों और व्यापारा पर ही अधिक प्रकाश डाला गया है जैसे लक्ष्मण और उर्मिला का प्रेम प्रसंग और मधुरालाप, उर्मिला की चौदह वर्षों की काल यापन विधि और विविध विरह दशाएँ, भरत की तपस्या और दिनचर्या, वन में सीता की दिन-चर्या बँबेयी के चरित्र का विकास आदि। इन प्रसंगों और व्यापारों के कारण यद्यपि राम-कथा में नवीनता और माधुनिकता आई है किन्तु इनकी अधिकता से रामायण की कथा में जो महान् काव्य व्यापार है साकेत में उसकी समुचित योजना नहीं हो पाई है। इस तरह महती घटनाओं और महत् काव्य की योजना उचित रूप से न होने से उसकी प्रबन्धनात्मकता में बहुत बाधा पड़ती है। बाजपेयी जी ने साकेत को महान् काव्य सिद्ध करने के लिए जो तक दिये हैं वे महान् काव्य के शाश्वत लक्षण नहीं हैं। यदि शाश्वत लक्षणों के आधार पर साकेत महाकाव्य सिद्ध नहीं होता तो इससे न तो इसका गौरव कम हो जाता है, न इसका ऐतिहासिक महत्त्व में ही कोई कमी आती है। महाकाव्य न होत हुए भी उसकी जो लोकप्रियता और महत्ता है, वह अपनी जगह बनी रहणी।

डा० सरनार्थसिंह शर्मा अपनी कृति 'साहित्य सिद्धान्त और समीक्षा' के श्रया साकेत महाकाव्य है ?" शीर्षक निबंध में लिखते हैं—

'साकेत के अध्ययन में यह बड़ी सम्मीरतापूर्वक विचार करने योग्य है क्योंकि कितने ही समालोचक साकेत को महाकाव्य मानने आये हैं। भारतीय अथवा अन्तराष्ट्रीय किसी भी सिद्धान्त निष्कर्ष पर परीक्षण किया जाए, महाकाव्य के लिए तीन तत्वों की उपेक्षा नहीं की जा सकती और वे हैं—वस्तु नेता और रस। यदि वस्तु के निष्कर्ष पर साकेत के महाकाव्यत्व की परीक्षा करें तो अनेक स्थल ऐसे मिलते हैं जहाँ वस्तु-भूत शिथिल या विच्छिन्न सा दीख पड़ता है। सुन्दर कल्पनाओं के होन हुए भी अनेक स्वप्ना पर निबन्धन का अभाव प्रस्तुत हो गया है। सकेता द्वारा प्रकट होने से भी कुछ घटनाओं की सजीवता क्षीण हो गई है तथा कथाबोध की सुकरता सफलता के लिए छोट दी गई प्रतीत होती है। साकेत का कवि उर्मिला को विरहिणी दिखा सका है विषण्ण दिखा सका है किन्तु वह उसे कृतिशील नहीं दिखा सका है। उर्मिला के चरित्र में व्यापार का अभाव है। अतः ही रामराज्य से पूर्व ही उसे संयोग में जिस काम फल की प्राप्ति हुई है, उन्मत्त उसके सक्रिय प्रयत्न का कोई योग नहीं है। रामराज्य की स्थापना में ही भाग्य सम्पत्ता की प्रतिष्ठा पूर्ण होती दिखाई देती है और यही राम की धर्म-फल की प्राप्ति है जिसके लिए रावण-वध का हाना अत्यावश्यक है। रस की कसौटी पर भी साकेत बहुत सफल नहीं उतरता।

इसके आदि और अंत में संयोग की दो अवस्थाएँ दीख पड़ती हैं। उन्हीं के बीच में विप्रलम्भ की गहरी खाई बनी हुई है। यही वियोग काल प्रपञ्च रसों की भाँकी भी देता है और ऐसा लगता है कि बोर और शांत स्वयं स्वतंत्र हो गये हैं। प्रपञ्च की रूप परिरा की अनेक धाराओं के कारण मूल रस का निर्वाह बिगड़ गया है। सवादों ने भी प्रायः अधिक विस्तार ले लिया है। इसमें सन्देह नहीं है कि सवाद बहुत रोचक हैं कि तु वे रस धारा को या तो अतः सलिला बना देते हैं या भवच्छेद कर देने हैं। यह विवेचन हमें इस निष्कर्ष पर ले पहुँचता है कि वस्तु निबन्धन, सम्प्रति निर्वाह बलान सन्तुलन, प्रमुखपात्र प्रतिष्ठा और रस निर्वाह की कसौटी पर साकेत पूरा नहीं उतरता है। पंडित रामचन्द्र शुक्ल ने भी उसे एक बड़ा प्रपञ्च काय्य ही कहा है। महाकाव्य नहीं कहा है। इसमें सन्देह नहीं कि मंगलाचरण के उपरान्त अतः तक कवि ने उन सब उपकरणों का सकलन करने की चेष्टा की है जो भारतीय दृष्टिकोण से किसी भी महाकाव्य के लिए अनिवार्य हैं किन्तु उनके उपयोग से भावना की प्रधानता रहन से सन्तुलन और निर्वाह बिगड़ गया है। सवादों के अतिरेक ने सद्भावगति दुरुह कर दी है। प्रधान पात्र का पद एक समस्या के गम में पड़ गया है। कुछ विद्वानों ने साकेत को एकाय काय्य भी कहा है और मेरी समझ में भी महाकाव्य की अपेक्षा यह नाम अधिक उपयुक्त होता किन्तु प्रपञ्च सफलता का प्रश्न तो वही भी है।^१

आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र तथा डा० दशरथ श्रीवास्तव साकेत का महाकाव्य न मान कर एकाय काव्य मानते हैं —

(क) 'महाकाव्य में कथा-प्रवाह विविध अंगिमामों के साथ मीढ़ लेता आगे बढ़ता है किन्तु एकाय-काव्य में कथा प्रवाह के मोड़ कम होते हैं। अधिकतर पात्रों या व्यक्तियों पर ही बर्णन की दृष्टि रहती है। मंगलाचरण प्रिय-प्रवास ताज्जुत कामायनी आदि वस्तुतः एकाय-काव्य ही हैं।'^२

(ग) 'हिन्दी में कुछ ऐसी भी रचनाएँ हुई हैं जिनमें जीवन-वस्तु तो पूरा लिया गया है पर महाकाव्य की भाँति वस्तु का विस्तार नहीं मिलाई देता। ऐसी रचनाओं में जीवन का कोई एक ही पक्ष विस्तार से प्रस्तुत किया जाता है। इन्हें 'एकाय-काव्य' कहना उपयुक्त होगा।^३ प्रिय-प्रवास साकेत में भी वनवास, कामायनी आदि इसी प्रकार की रचनाएँ हैं।'^४

१ डा० सरनामसिंह शर्मा, साहित्य सिद्धान्त और समीक्षा, पृ० २६८-२०३।

२ आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र काव्यमय विमर्श पृ० ४५।

३ माया विमर्श निपमान् काव्य सगु सन्तुलनम्।

एकाय प्रपञ्च पद्यं सवितामयं वीर्यम्।

(ता० ६१७)

४ डा० दशरथ श्रीवास्तव समीक्षा पृ० ४५।

द्वितीय वर्ग उन विद्वानों का है जिनका इसके महाकाव्यत्व के विषय में कोई स्पष्ट अभिमत नहीं है। इस वर्ग के विद्वानों में बाबू गुलाबराय का नाम लिया जा सकता है। उनका झुकाव यद्यपि साकेत के महानाट्यत्व की ओर अधिक है तथापि इस विषय में उन्होंने अपना कोई स्पष्ट अभिमत प्रकट नहीं किया है। इस विषय में वे लिखते हैं —

‘साकेत की प्रबन्धात्मकता के सम्बन्ध में कुछ विद्वानों को सन्देह है। यह बात माननी पड़ेगी कि उमिला के अत्यधिक विरह-वणन के कारण साकेत का घटना प्रवाह कुछ कुष्ठित-सा हो गया है। प्रिय प्रवास की भाँति ‘साकेत में भी बहुत सा घटना क्रम स्मृति के रूप में आया है किन्तु घटनाओं का प्रत्यक्ष वणन भी प्रिय प्रवास’ की अपेक्षा इसमें अधिक है। क्या व प्रवाह, वणन के सौष्ठव और सांस्कृतिक पक्ष की प्रबलता के कारण ‘साकेत’ प्रबन्ध-काव्य के अधिक निकट आता है।’

कहने की आवश्यकता नहीं कि स्पष्ट रूप से ‘साकेत के महाकाव्यत्व का समर्थन न करने पर भी गुलाबरायजी उसे महाकाव्य ही मानते हैं। यही कारण है कि उन्होंने प्राग चलकर उसके विषय में किए जाने वाले भाषणों का उत्तर दत्त हुए कहा है — “व्यक्तिकता के प्राणाय के कारण यह युग मुक्तक गीतों का है। इनका प्रभाव ‘साकेत’ पर भी पड़ा। उसमें यत्र-तत्र जैसे — निज भीष सदन में उद्विग्न रिता ने छाया भरी झुटिया में राज भवन में भाया’ (पृष्ठ १५७) — आदि बड़े सुन्दर गीत भी आए हैं किन्तु उमिला के ये विरहोदयार प्रबन्ध व विशाल प्रासाद ॥ नगीने से जड़े हुए हैं।

गुप्तजी पर दूसरा भाषण यह है कि प्रथम सग में उमिला-लक्ष्मण का प्रेमालाप अश्लीलता के वज्रतट को स्पष्ट कर गया है। इस सम्बन्ध में इतना ही कहना आवश्यक है कि उमिला के त्याग और विरह वेदना की विषमता दिखाने के लिए तुलना में संयोग का सुख दिखाना वाछनीय था। यदि लक्ष्मण आरम्भ से ही प्रती और उदासीन होत तो न उनके ओर न उमिला के त्याग का महत्व होना। तुलसीदासजी की-सी भयार्था का तो गुप्तजी राम के चित्रण में नहीं पालन कर सके किन्तु राम को अनुप्य रूप में दिखाकर उन्होंने उनके लोकांतर चरित्रों को हमारे लिए भी शक्य और सम्भव बना दिया है।”^१

इसके अतिरिक्त डा० रामप्रबन्ध द्विवेदी ने भी ‘साकेत के महाकाव्यत्व के विषय में दो प्रकार की बातें की हैं। वे जहाँ एक ओर उस महाकाव्य की श्रेणी में रखते हैं वहीं दूसरी ओर एकाग्र काय की श्रेणी में भी उसे स्थान देने में कोई संकोच नहीं करते —

१ काव्य के रूप (चित्रण स०, १९१८), प० १०४।

२ वही वही।

(घ) 'हिन्दी-कविता के बाह्य स्वरूप पर भी अश्वमेधी का गतिमायी प्रभाव पड़ा है। द्विवेदी-युग में लिखे गये महाकाव्य भारत के प्राचीन महाकाव्यों की परम्परा से कुछ दूर हो जाते हैं। 'प्रिय प्रवास और साकेत' महाकाव्य अपनी विशेषताओं में महाभारत, 'रामायण' 'पृथ्वीराज रास', 'पद्मावत' 'रामचरितमानस', 'रामचन्द्रिका' इत्यादि सत्त्वन और हिन्दी महाकाव्यों से भिन्न हैं। हिन्दी काव्य के इस रूप परिवर्तन का मुख्य कारण पाश्चात्य प्रभाव है। इसके अतिरिक्त 'प्रिय-प्रवास और साकेत' दोनों ही महाकाव्य अपनी रचना एवं भावभूमि में नए हैं।^१

(छ) साकेत गुप्त जी की समस्त हितियों में शिल्प विधान की दृष्टि से सर्वोत्तम ग्रन्थ है और मानस के बाद इससे बड़कर कोई रामकाव्य नहीं है। गुप्त जी की कृतियों में यह मात्र महाकाव्य है जबकि परिमाल की दृष्टि से इनसे अधिक काव्य पुस्तकें आधुनिक युग के किसी एक कवि ने नहीं लिखी हैं। यों जयभारत भी महाकाव्य की कोश में परिगणित होता है पर उसमें शिल्प विधानात्मक थोड़ी विशेषताओं के अतिरिक्त महाकाव्यात्मक गरिमा बहुत कम आती है।^२

(ज) 'साकेत' नवयुग का महाकाव्य है। यह महाकाव्य की नई परम्परा का प्रवर्तक है और नवयुग की साहित्यिक तथा सामाजिक भाँति का प्रतिनिधि काव्य। उसमें काव्य रुढ़ियों से मुक्ति पाने का स्वच्छन्दतामूलक सुप्रयास भी है।

साकेत साहित्यिक महाकाव्य (Literary Epic) है, पर उसका प्रामाणिक महाकाव्य (Authentic Epic) से कोई सांस्कृतिक भेद नहीं है। उसे विकसनशील महाकाव्य से पृथक् करने के लिए कलात्मक महाकाव्य भी कह सकते हैं। पर वह कामायनी की भाँति रूपकात्मक महाकाव्य नहीं है बल्कि सांस्कृतिक महाकाव्य है। विकसनशील महाकाव्य जैसी नानावर्तमयी जटिल वस्तु योजना उसमें नहीं है। उसका साहित्य पर व्यापक प्रभाव भी पड़ा।

आधुनिक युग के काव्य विकास की तीन स्थितियाँ इन महाकाव्यों में सुस्पष्ट होती हैं। प्रिय प्रवास अविकसित आधुनिकता और जातीय भावना का काव्य है साकेत सांस्कृतिक भावना और मध्य विकसित आधुनिकता का काव्य तथा कामायनी मनोवैज्ञानिकता दार्शनिकता और विराट् कल्पना का काव्य। साकेत भारतीय जीवन का महाकाव्य है और यह विशेषता न प्रिय प्रवास में है और न कामायनी में।^३

(झ) 'साकेत' में प्रवाच गुण की दृष्टि से जो आशिक गिविलता उत्पन्न हुई है वह उर्मिला के ही प्रसंग को लेकर है, और कवि काव्य को महाकाव्य

१ डा० रवीन्द्रसहाय वर्मा हिन्दी-काव्य पर ग्रन्थ प्रभाव प्र० सं०, पृ० १२४-१२५।

२ डा० श्यामन दत्त किशोर, हिन्दी महाकाव्य का शिल्पविधान प्र० सं० पृ० १३०।

३ डा० कमलकान्त पाठक मैथिलीशरण गुप्त व्यक्ति और काव्य, प्र० सं०, पृ०

बनाने में सफल हो सका है—उसका कारण राम कथा के प्रति श्रद्धा और उसे ग्रहण करने का भाव ही है। महाकाव्य के उपर्युक्त विषय केवल कोमल और मधुर कथन और मधुर नहीं हो सकते, उसके कलेवर में जीवन के विराट् और भव्य पक्ष का होना अनिवार्य है। कवि के मन में ग्रहण और त्याग की इसी द्विधा ने प्रबल निर्वाह को किंचित् बाधित किया है। उसका हृदय उमिला और राम के बीच में निश्चय नहीं कर पाता, किंतु इस नम्रपन की त्रुटि को लक्ष्य करके 'साकेत' के प्रबलत्व पर कोई महत्वपूर्ण दोषारोपण नहीं किया जा सकता, और न ही उसे महाकाव्य के गौरव से वंचित किया जा सकता है।^१

(ट) "इस महाकाव्य में महाकाव्य के शास्त्रीय लक्षणों की प्रतिष्ठा के साथ नवीन चेतना का भी दर्शन होते हैं। यह नवीन चेतना त्रयोमुखी है—साहित्यिक, सांस्कृतिक और कथात्मक। इस त्रयोमुखी अभिनव चेतना ने उसे वर्तमान युग के नवीन ढंग के श्रेष्ठ महाकाव्य का पद प्रदान कर दिया है।^२

(ठ) 'साकेत' आदि महाकाव्य प्राचीन महाकाव्यों के कथानकों के आधार पर ही प्रतिष्ठित हैं। उनमें नसगिकता अथवा मौलिकता का अभाव है और कल्पना की प्रधानता है। वे अपने समकालीन मानव-समाज के आदर्शों और परिस्थितियों से प्रभावित होते हैं। उनमें किसी महात्मावाद की उपस्थिति नहीं होती। तथापि प्रबल काव्य के लक्षणों और सांस्कृतिक महत्ता की दृष्टि में 'साकेत' हिंदी के उत्कृष्ट महाकाव्यों में गिना जा सकता है।^३

(ड) 'यों तो महाकाव्य की व्यापकता और महत्त्व के द्योतक कोई सुनिश्चित प्रतिमान नहीं हो सकते और अतः इस सम्बन्ध में निष्पन्न मतभेद से रहित नहीं हो सकता किंतु 'साकेत' का यह साहित्यिक जगत् में जो है सम्मान है हिन्दी के ऐतिहासिक विकास में उसकी जो देन है, युग चेतना का जो नमो नेत्र उसमें अपनी सुरक्षा माना बिखेर रहे हैं उन्हें देखते हुए 'साकेत' की महाकाव्य न कहना अयोग्य होगा। 'साकेत' महाकाव्य ही नहीं आधुनिक हिन्दी का युग प्रबलक महाकाव्य है। समस्त हिन्दी जगत् को इसका गव और गौरव है।"^४

(ड) 'किन्तु यदि विचारपूर्वक देखा जाय, तो 'साकेत' में बहुरंग रस का प्राधान्य नहीं है। विप्रलम्भ शृंगार ही इस महाकाव्य का अतीरम है। 'माधुरी के किसी समय समालोचक महोदय ने 'साकेत' नाम की अनुपयुक्त बतलाते हुए लिखा था कि यदि इस महाकाव्य का नाम उमिला उत्थाप होता तो अच्छा रहता। महा पर 'साकेत' के नामकरण की साधकता या असाधकता पर विचार नहीं करना है इस प्रसंग में उल्लेख करने का अभिप्राय केवल यही है कि सावतकार ने अपने महाकाव्य

१ डॉ० निमला जैन आधुनिक हिन्दी काव्य में रूप विधाएँ प्र० सं० पृ० ११६।

२ डॉ० गोविन्द त्रिगुणाचल शास्त्रीय सभी शा के सिद्धांत द्वि० भा०, प्र० सं० पृ० ६२

३ सोमचन्द्र 'भुवन तथा योगेश्वर' मल्लिक, साहित्य विवेचन द्वि० सं०, पृ० ८४।

४ आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी, साकेत, आधुनिक साहित्य, द्वि० सं०, पृ० १०८।

म आदि कवि महर्षि वाल्मीकि और गोस्वामी तुलसीदास जी द्वारा उर्ध्वगता उर्मिला को कितना महत्व दिया है, जिसके कारण समालोचनों की दृष्टि में उर्मिला के नाम पर ही इस महाकाव्य का नामकरण सत्कार किया जाना उपयुक्त जान पड़ता है ।^१

इस प्रकार उक्त मत वर्मिय से स्पष्ट है कि साकेत का महाकाव्यत्व प्राधुनिक हिंदी काव्य की एक जटिल समस्या है । सामान्य पाठक इन विरोधी मत मतान्तरो के भाव भ्रंश में ऐसा उत्सुक होता है कि सामान्यतया उसमें से निवृत्त होने का उस कोई साधन नजर नहीं आता । अतः आवश्यक है कि इस समस्या का यथोचित समाधान प्रस्तुत किया जाय ।

महाकाव्यों की रचना प्रायः सभी भाषाओं में साहित्यिक सृष्टि के प्राचीन काल से होती आई है और हो रही है । साथ ही उनके काव्यशास्त्रीय लक्षणों का निर्धारण भी प्रायः सभी भाषाओं में कुछ न कुछ होता रहा है । किंतु उनके किसी एक भाषा अथवा साहित्य के एक काल के लक्षणों का आरोप अथवा भाषा अथवा कालों में रचित महाकाव्यों पर करना कहाँ तक उचित है, यह प्रश्न विचारणीय है । यह निश्चित है कि समय तथा परिस्थिति के प्रभाव से जिस प्रकार जीवन के स्वरूप में पर्याप्त अंतर आ जाता है उसी प्रकार जीवन के प्रतिरूप साहित्य अथवा महाकाव्य आदि उसकी विभिन्न विधाओं का स्वरूप में भी । पुनः लक्षण प्रयोगों का निर्माण लक्ष्य प्रयोगों के उपरांत होता है यह तथ्य भी इस सत्य का द्योतक है कि किसी एक देश काल के महाकाव्य को अथवा देशकाल अथवा साहित्य के महाकाव्यों के लक्षणों की कसौटी पर कसा नहीं जा सकता । उसके लक्षण, उसकी कसौटियाँ तत्कालीन परिस्थितियों एवं साहित्य के अनुरूप होगी, जिनके अभाव में उसके साथ न्याय नहीं किया जा सकता । अतः प्रश्न है कि साकेत को महाकाव्य के किन लक्षणों की कसौटी पर कसा जाये ?

साहित्य जीवन से उद्भूत होता है जीवन से ही वह प्राण वायु हृदय स्पन्दन अस्ति काल रक्त मांस एवं रव्यादि ग्रहण करता है और जीवन से ही लालित पालित एवं पुष्ट होता है । महाकाव्य साहित्य की महत्त्वपूर्ण विधा है महाकविता का कीर्तिकल्प अथवा उनके यश का मूल आधार है । कहाँ भी है — प्रबन्धेषु कवीन्द्राणां कीर्तिकल्पेषु किं पुनः ।^२ इसके अतिरिक्त वामन का यह कथन कि 'त्रयसिद्धिस्तथाः सगुप्तं सवत् अर्थात् मुक्तक और प्रबन्ध में वही सम्बन्ध है जो माला और उत्तसम — जिन प्रकार माला गुप्फन की कसा में पारंगत होने के उपरांत ही उत्तसम गुप्फन में सिद्धि प्राप्त होती है उसी प्रकार मुक्तक रचना की सिद्धि के उपरांत ही कवि प्रबन्ध रचना में सिद्धि-लभ करता है । अतः जीवन से उद्भूत साहित्य की यह महत्त्वपूर्ण विधा जीवन के साथ ही साथ परिवर्तित होती रहती है—

१ डा० बंदापाताल सहल साकेत में प्रधान रस, आलाचना के पथ पर स० २००४ वि०, पृ० २२५-२२६ ।

२ मुक्तक, यत्रोक्ति जीवितम्, ४।२६ का अन्तर्लोक ।

रहते हैं यही नहीं, एक ही समय के कवियों के काव्य प्रयोगों में भी पर्याप्त अंतर आ जाता है। धार्मिक प्रवृत्ति का कवि जहाँ अपने महाकाव्य के प्रारम्भ में मंगलाचरण का अस्तित्व अनिवार्य मानता है, वहाँ धर्म एवं ईश्वर के अस्तित्व में विश्वास न रखने वाला कवि उसका कोई आवश्यकता नहीं समझता। परम्परा पालन एवं रुढ़ियों का विश्वासी कवि जहाँ आशीर्वाचन, नमस्क्रिया एवं सज्जन-दुजन-प्रशंसा-निंदा को महाकाव्य के लिये आवश्यक मानता है वहाँ उनका विरोधी कवि उन्हें उपहासास्पद समझता है। अष्टाधिक सग-सख्या के अस्तित्व का आशय कबल इतना ही है कि महाकाव्य को लघुकाव्य न होकर महाकाव्य प्रथमा बृहत्कार वाला होना चाहिए। इसके प्रभाव में उसमें जीवन का व्यापक चित्रांकन सम्भव नहीं। अतः यह कहना या मानना कि सात काण्डों प्रथमा सर्गों का कोई भी काव्य प्रथम महाकाव्य नहीं माना जा सकता, बुद्धि को तिलाजलि देना है। सग सरदा ३०-४० होने पर भी अथ तत्त्वो एवम् विशेषताओं के प्रभाव में कोई काव्य प्रथम महाकाव्य कहलाने का अधिकारी नहीं हो सकता और सग सख्या आठ से कम होने पर भी अथ तत्त्वो एवम् विशेषताओं के कारण बहुत से काव्य प्रथम महाकाव्य सना के अधिकारी हो सकते हैं। मात काण्डों के 'रामचरितमानस' को कौन महाकाव्य नहीं मानता? इसी प्रकार कथानक का लोक प्रसिद्ध प्रथमा ऐतिहासिक होना भी महाकाव्य के लिए अनिवार्य नहीं माना जा सकता। कथानक जहाँ ऐतिहासिक एवम् लोक-प्रसिद्ध हो सकता है, वहाँ उसके काल्पनिक होने पर भी कोई प्रतिबंध नहीं लगाया जा सकता। यद्यपि यह सत्य है कि ऐतिहासिक एवम् लोक-प्रसिद्ध कथानक से साधारणीकरण एवं रस-निष्पत्ति-प्रक्रिया में सकुरता रहती है तथापि ऐसा करना कवि-प्रतिभा में सन्देह करना प्रथमा उस पर प्रतिबंध लगाना है। महान् कवि अपनी काव्य-मृष्टि के लिए ऐतिहासिक प्रथमा लोक-प्रसिद्ध कथानक पर निर्भर नहीं रहता उसकी दृष्टि परमुखापेक्षिणी नहीं होती। उसकी उर्वर कल्पना-शक्ति के लिए किसी महाकाव्योचित कथानक की मृष्टि प्रसम्भव नहीं। यही नहीं प्रत्युत इसी में उसकी महत्ता है। अतः महाकाव्य न कथानक के लिए ऐतिहासिक प्रथमा लोक-प्रसिद्ध होने की शर्त अनिवार्य नहीं माना जा सकती। ऐसी भी महाकाव्य हो सकते हैं और हैं जिनका कथानक ऐतिहासिक प्रथमा लोक-प्रसिद्ध न होकर काल्पनिक प्रथमा अथ काल्पनिक है। महाकाव्य न प्रारम्भ में वस्तु-निर्देश तथा सर्गों में भावी सग की कथा का निर्देश भी कोई सावधानता एवं सावधानीमय सहाय नहीं माना जा सकता। एक सग की कथा का एक ही छन्द में होना भी इसी प्रकार कोई सावधानीमय शास्त्र प्रथमा अनिवार्य नहीं है। साहित्य-पणकार विश्वनाथ का यह कथन इसी सत्य का प्रतीक है —

एकस्तृमय पथ रवसानेयवृत्तक ।
+ + + + +

नानावृत्तमय बवापि सय कश्चन दृश्यते ।^१

फिर भी इस कथन का भाग्य यह नहीं कि महाकाव्य की छंदों की प्रशंसा प्रथवा उनका अजायबघर बना दिया जाये। उसके किसी एक सग म छन्द उठन ही होने चाहिये जिनसे कि उसकी कथा के प्रवाह में कोई व्याघात उपस्थित न हो। 'रामचरित्रिका' जैसा छन्दों का प्रशंसा महाकाव्यत्व के लिए साधक न होकर बालक है।

महाकाव्य में सगों का नामकरण भी अनिवार्य नहीं माना जा सकता। बिना नामकरण के भी उसके बसत सगबद्ध कथानक में काम चल सकता है। अतः नामकरण महाकाव्य की अनिवार्य आवश्यकता नहीं है उसके अभाव में भी महाकाव्य महाकाव्य बना रह सकता है। कुलीनता, क्षत्रियत्व एवं राजभिहासन भी महाकाव्य के नायक के लिए अनिवार्य नहीं। कुल एवं क्षत्रियत्व का महत्त्व वहीं तक है जहां तक कि वह नायक के गुणों का संकेतक है, गुणों के अभाव में उनका कोई महत्त्व नहीं। वर्तमान समय में कुलीनता और क्षत्रियत्व का बह महत्त्व नहीं रहा जा प्राचीन काल में था। अब न शूद्र कुलोद्भूत होने से कोई त्याग वैराग्य एवं तपस्यादि से वंचित किया जा सकता है और न उच्चकुलोद्भूत होने से किसी विशेष सम्मान का अधिकारी ही माना जा सकता है, न तो केवल उच्च जात्युद्भूत हाकर कोई स्थान प्रथवा पद प्राप्त कर सकता है और न ही निम्न जात्युद्भूत होने से किसी पद प्रथवा स्थान से वंचित किया जा सकता है। अब शूद्र-तपस्या से रामराज्य में किसी प्रकार की अव्यवस्था होने की आशंका नहीं ब्राह्मण-तपस्या से भले ही मान ली जाये। आशय यह कि इस प्रकार का भेदभाव किसी प्रकार के शाश्वत जीवन-मूल्यों पर आधारित न होकर विविष्ट देश-काल एवं परिस्थितियों की दन है अतः महाकाव्य के शाश्वत लक्षण में इसे स्थान नहीं दिया जा सकता। सदृश क्षत्रिय वंश तथा राजवंशों की महत्त्व-परम्परा का स्थान अब निम्न वर्गीय वंश-परम्परा ने ले लिया है। त्याग, तप कष्टता क्षमा एवं परापकारादि वृत्तियां अब किसी वंश विशेष की बपीती नहीं। जल वायु एवं आकाश के समान उन पर अब सभी का समान अधिकार है। अतः महाकाव्य का नायक भी अब केवल उच्चकुलोद्भूत व्यक्ति क्षत्रिय राजा प्रथवा राजकुमार ही नहीं, कोई भी महावीर, सात्विकछील प्रथवा सदातः वृत्ति व्यक्ति हो सकता है क्योंकि महाकाव्य का यह सदाएँ शाश्वत न होकर अस्थिर एवं देश-काल सापेक्ष है।

महाकाव्य में नाटक की सभी सीधियों का समावेश भी उसकी कोई अनिवार्य बात नहीं कही जा सकती। सुसंगठित जीवन्त कथानक महाकाव्य की अनिवार्य विशेषता अवश्य है, पर उसके कथानक में सभी नाटक सीधियों की याजना अनिवार्य नहीं। उनकी योजना यदि किसी महाकाव्य में स्वभावतः ही हो जाय तो इसमें कोई गीचित्य नहीं पर उसे महाकाव्य का अनिवार्य शाश्वत लक्षण मानना महाका-

पर घनायश्वक प्रतिबध समाना है उसने परा म बद्धिषो दासता है । पाश्चात्य साहित्यशास्त्र म इसीलिए उनका कोई उल्लेख नहीं किया गया । हाँ, नायपायस्याओं का घायास अवश्य महाकाव्य के कथानक में स्पष्ट रूप त मिलना चाहिए क्योंकि उनसे उसके कथानक के सतत्वन म योग मिलता है ।

जीवन मे शू गार, धीर धीर शात रसों का महत्व अपरिमेय है । शू गार अपने इसी महान् गुण के कारण रसराज कहा जाता है । धीर एव शात रसों का महत्व भी इसी प्रकार कम नहीं । फिर भी इसका घाणय यह नहीं कि अन्य रसों का कोई महत्व नहीं है । जीवन म जिस प्रकार अन्य वृत्तियों का स्थान है, उसका प्रातरूप साहित्य म भी उसी प्रकार उनका अस्तित्व एक समुचित महत्त्व है । अत यह कहना उचित न होगा कि महाकाव्य म सबसे शात धीर धीर शू गार रसों म से ही कोई प्रधान अथवा अभी रस होना चाहिए अन्य रस उसम गौण रूप म आने चाहिए । यो जसा कि कहा जा चुका है, शू गार धीर एव शात का अथवा विशिष्ट महत्व है किन्तु अन्य रसों का भी अथवा महत्व है, इस तथ्य को भी अस्वीकार नहीं किया जा सकता । उदाहरणाय कहण रस की ही लिया जा सकता है । भवभूति ने उसे एक मात्र रस कहा है किन्तु यदि ऐसा म भी स्वीकार किया जाय तो भी इतना तो कहा ही जा सकता है कि महाकाव्य मे उसे प्रधान अथवा अभी रस बनाने पर किसी प्रकार का अंकुश नहीं लगाया जा सकता । कहण रस प्रधान महाकाव्य किसी भी देश काल अथवा स्थिति म नहीं हो सकते, ऐसा कहना बुद्धि की अवहेलना करना होगा । अत महाकाव्य का यह रस विषयक लक्षण शाश्वत नहीं माना जा सकता, अस्तिपर एव देश काल सापेक्ष ही कहा जायेगा ।

अलौकिक एव अति प्राकृत तत्त्वों की योजना भी इसी प्रकार महाकाव्य का शाश्वत लक्षण नहीं है । आज के वैज्ञानिक एव बुद्धिवादी युग म इस मायता के लिए कोई स्थान दिखाई नहीं देता । सम्यता के आदिकाल म पिछड़ी अल्प-बुद्धि जातियों में इस प्रकार के विश्वासों एव मायताओं के लिए अधिक स्थान रहता है किन्तु विज्ञान के भीष काल म शिक्षा एव सम्यता के उत्कर्ष-युग म इस प्रकार के विश्वास सभी महानायकारों के लिए अनिवाय नहीं माने जा सकते । यद्यपि कतिपय महाकाव्यकारों ने उनके प्रति विश्वास एव आस्था अब भी संभव है तथापि अभी उनमें समान रूप से विश्वास करते हुए उन्हें अपने महाकाव्यों मे स्थान दें ऐसा नियम नहीं बनाया जा सकता विशेषकर जब कि साहित्यकार निरंकुश प्राणी है उनके साहित्य शास्त्र के नियम उसकी कृतियों के आधार पर बनते हैं उनका आरोप उसके साहित्य पर बाहर से नहीं किया जा सकता । अत उक्त तत्त्वों में से कोई भी महाकाव्य का शाश्वत तत्त्व नहीं माना जा सकता । अस्तु ।

महाकाव्य के अनिवाय सावभौमिक शाश्वत लक्षण निम्नांकित हैं —

- (१) विषय की व्यापकता ।
- (२) प्रवचन की शक्ति ।
- (३) युग जीवन एवं जातीय संस्कृति का व्यापक चित्रण ।
- (४) कथानक की महत्ता ।
- (५) महान् उद्देश्य एवं महान् प्रेरणा ।
- (६) चरित्र चित्रण श्रमता तथा नायक-नायिकादि की महत्ता ।
- (७) महती काव्य प्रतिभा एवं अनवरुद्ध रस प्रवाह ।
- (८) भाषिक प्रसंगों की सृष्टि ।
- (९) सुन्दर गाम्भीर्य एवं श्रोतव्य ।
- (१०) सग रचना तथा छन्दोबद्धता ।
- (११) व्यापक प्रकृति चित्रण एवं समीक्षित वस्तु-वस्तु ।
- (१२) सौन्दर्य-सृष्टि ।

अतः 'साकेत' के महाकाव्यत्व के निर्धारण के लिए यदि हमें उसे महाकाव्य के उक्त शाश्वत लक्षणों की कसौटी पर कसना होगा ।

(१) विषय की व्यापकता

महाकाव्य की सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण विशेषता उसके विषय की व्यापकता तथा आकार की दीप्तता है । साहित्य जीवन का प्रतिरूप है और महाकाव्य साहित्य की महत्त्वपूर्ण विधा । अतः महाकाव्य में जीवन के व्यापक रूप का चित्रण आवश्यक है, उसके अन्तर्गत में उसका महाकाव्यत्व अनुप्राण नहीं रह सकता । महाकाव्य के विषय की व्यापकता एक प्रकार से जीवन के व्यापक चित्रण का ही पर्याय है । अतः विषय की व्यापकता उसकी एक अनिवार्य आवश्यकता है । जिस काव्य-ग्रन्थ में विषय का व्यापक एवं सामान्य चित्रण न हो वह महाकाव्य पद का अधिकारी नहीं हो सकता ।

'साकेत' का विषय व्यापक है इसमें संदेह नहीं । उसमें पातप्राणा नायिका समिला के शशव-काल से उसके पालित ग्रहण संस्कार के १४ वर्ष उपरांत तक के जीवन के विभिन्न पक्षों का भाषिक उद्घाटन है । उसमें यद्यपि उसके विवाह-पूर्व जीवन का वर्णन स्मृति रूप में है तथापि उसमें उसकी प्रभावोत्पादकता में अन्तर नहीं आता । यही नहीं, इससे उसका आकर्षण और भी अधिक बढ़ जाता है । दृश्य काव्य में भी इस प्रकार की वर्णन शैली देखने में आती है । आधुनिक पटकथाओं में तो इस प्रकार की वर्णन-पद्धति विशेष रूप से अपनाई जाती है और इससे उसकी प्रभावोत्पादकता में वृद्धि ही होती है । यद्यपि यह सत्य है कि इस प्रकार के स्मृति परक वर्णनों का प्रतिरूप उचित नहीं तथापि चाहे महाकाव्य हो या रूपक उसकी कथा का कुछ अंश तो इस रूप में प्रस्तुत किया ही जा सकता है । जीवन में भी स्मृति का महत्त्वपूर्ण स्थान है उससे विरहित होना उसके लिए सम्भव नहीं । अतः

महाकाव्य में वर्णित जीवन भी स्वामाधिक सभी होगा जबकि वह अपने समस्त वास्तविक रूप में प्रस्तुत किया जाए। अपने किसी अंग से रहित होकर उत्तम ध्यानावाली जीवन राशित होने के कारण अयथाथ प्रणीत हो सकता है, ध्यानावालेत' में चित्रित उमिला का जीवन यथाथ एक स्वामाधिक होने के कारण आरपक एक प्रभावोत्पादक है। उसके विद्युत् जीवन के १४ वर्षों की दीर्घ अवधि का चलन निम्न ने विविध प्रकार से किया है। राम-सम्मेलन एक सीता के वन प्रयाण, दशरथ-मरण चित्रकूट-सभा, हनुमान् आगमन तथा अयोध्यावासियों की रण मन्त्रा के प्रमत्ता के उसके विविध रूप पाठकों की मर्माहत कर आत्मविमोह कर दत्त हैं। उसकी व्यस्तियों के निम्नांकित रूप कितने आकर्षक हैं, इसे सहृदय पाठक स्वयं देख सकते हैं —

(क) कहा ऊमिला ने— हे मन ! तू प्रिय पथ का विप्लव न बन।

आज स्वाध है त्याग मरा ! है अनुराग बिराग मरा !

तू विचार से पूछ न हा जोर मार से पूछ न हा।

भ्रातृ स्नेह सुधा बरसे धू पर स्वयं भाव सरसे ।^१

(ख) “मा, कहा गये वे पूज्य पिता ?” करके पुकार यों शोक सिना

उमिला सभी सुध बुध त्याग जा मिरी केदवी के आये ।^२

(ग) जाकर परन्तु जो कहा उहोन दवा

तो दीख पड़ी कोणस्थ उमिला रेखा ।

यह काया है या शेष उसीकी छाया

क्षण भर उनकी कुछ नहीं समझ म आया ।

मेरे उपवन के हरिण आज वनचारी

मैं बाध न लूँगी तुम्हे सजो अय मारी ।^३

गिर पड़े दीड सौमित्रि प्रिया पद तल म

वह भीग उठी प्रिय चरण धरे दृग अस म ।

+ + +

हा स्वामी ! कहना था क्या क्या

कह म सकी, क्यों का दीव ।

पर जिसमे सतोष तुम्ह हो

मुझे उसी म है सतोष ।^३

१ साकेत, चतुर्थ सर्ग, पृ० ७६ ।

२ वही पष्ठ सर्ग, पृ० १२३ ।

३ वही अष्टम सर्ग, पृ० १६२-१६३ ।

- (घ) बल हो तो सिद्धर विदु यह-यह हर नेत्र निहारो ।
रूप दप कन्दप, तुम्हें तो मेरे पति पर वारो,
तो यह मेरी धरण धूलि उठ रति के सिर पर धारो ।^१
- (ङ) मेरे चपल यौवन-बाल
मचल बचल में पड़ा सो, मचल कर मत सास ।^२
- (च) “नही, नही”—सुन चौक पड़े शत्रुघ्न और सब,
ऊप सी भागई उमिला चली ठौर सब ।
वीणागुलि पम सती उतरसी-सी बड़ धाई
सालपूर्ति सी सम सखी भी लिखती भाई ।
भा शत्रुघ्न समीप हकी सदमण की रानी,
प्रबट हुई ज्यों कातिकेय के निकट मवानी ।
जटा जाल से बाल बिलम्बित छूट पड़े ये
भानन पर ली धरण, पटा में फूट पड़े ये ।
भाये ना सिद्धर सजग अगार सदृश था
प्रथमातप था पुण्य नाग, यद्यपि वह कृश था ।
गरज उठी वह—‘नही, नही पापी का सोना,
महा न लाना भले सिद्ध में वही दुरोना ।

+ + +

पावें तुमसे आज शत्रु भी ऐसी शिक्षा,
जिसका मय हो दण्ड और इति दया तितिक्षा ।
दली निकली पूव दिशा से अपनी ऊप,
मरी हमारी प्रकृत पताका, भव की भूपा ।
ठहरो, यह मैं चतू कीर्ति सी भाग भागे ।
मोर्गे अपने विषम कम फल अघम धमारे ।^३

इसी प्रकार ‘साक्षत’ में उसके समुत्त जीवन के विभिन्न पक्षों का ऐसा उपयुक्त एवं मार्मिक चित्रण है जो उसके विद्युत् जीवन में विभिन्न पक्षों को न केवल बल देता है प्रत्युत उन्हें स्वाभाविक सरस एवं कलात्मक भी बनाता है । नायक लक्ष्मण के जीवन के अनेक नम्र गम प्रकार से उसी के जीवन से सम्बद्ध हैं । यही नहीं रघुकुल की वधू होने के कारण उसके जीवन के साथ रामकथा के सभी महत्त्वपूर्ण पक्ष भी सम्बद्ध हैं और उनका उद्घाटन एवं रसात्मक चित्रण भी कवि ने

१ साकेत, नवम सर्ग, पृ० २२७ ।

वही, वही, पृ० २३७ ।

वही, द्वादश सर्ग, पृ० ३१३ ३१५ ।

यथासम्भव किया है। किन्तु महत्त्वपूर्ण होते हुए भी रामकथा का वस्तुतः इसमें अग्र रूप में ही हुआ है, अग्रे रूप में नहीं। प्रधान कथा वस्तुतः यहाँ उमिला लक्ष्मण की अनन्य त्यागमयी प्रेम कहानी ही है और उसका उद्देश्य भी यहाँ रामकथा के अग्र प्रायः से मिश्र है। राम सीता की महत्ता को अत्युत्कृष्ट रखते हुए भी कवि ने यहाँ नायिका उमिला तथा नायक लक्ष्मण के अप्रतिम महत्त्व का उद्घाटन किया है और राम सीता ने यहाँ अपने नायक नायिकात्व की बाग डोर लक्ष्मण उमिला के हाथों में सौंप दी है। अतः महत्त्वपूर्ण होते हुए भी वे यहीं मात्र पात्र रह गए हैं। इस प्रकार साकेत का कथानक लगभग उतना ही व्यापक है जितना कि 'रामचरित मानस' का। इसमें उमिला-लक्ष्मण की अनन्य त्याग एवं गौरवमयी जीवन-गाथा के साथ ही उनके सद्बोध में दण्डकुल की भी कीर्तिगाथा का पर्याप्त चित्रण है। कहने की आवश्यकता नहीं कि नायिका उमिला एवं नायक लक्ष्मण के महत्त्वोद्घाटन के लिए अमीर रामकथा के लगभग सभी प्रसंग एवं भवांतर कथार्ये इसमें यथास्थान समायोजित हैं।

२ प्रथम कीशल

'मुण्डे मुण्डे मतिभिन्ना' के अनुसार साकेत के प्रबन्ध कीशल के विषय में भी विद्वानों के भिन्न विचार हैं। किन्तु इस विषय में साकेतकार के उद्देश्य को समझने की बहुत कम चेष्टा की गई है। ऐसा करने पर इस विषय की तथाकथित अक्षमता का स्वतः ही बहुत कुछ निराकरण हो जाता है। नवम सर्ग का उमिला का विरह-वर्णन ऐसी स्थिति में बाधक न बनकर साधक हो जाता है। स्पष्ट है कि प्रायः का शीपक यहाँ 'साकेत' है 'रामचरितमानस' प्रथवा 'रामायण' नहीं। उसका उद्देश्य उपेक्षित उमिला के 'यत्तित्व की महत्ता का उद्घाटन है, रामकथा के नायक राम की महत्ता की 'यजना नहीं। इसमें राम सीता का महत्त्व-यजन प्रासंगिक रूप में ही प्रधान रूप में नहीं। फिर भी कई कारणों से कथानक के प्रवाह में जो 'पाधात पड़ता है, उससे साकेत के महावाक्यत्व में कुछ ह्रास होता है। कवि चाहता तो इसके निराकरण का प्रयत्न कर सकता था। उमिला की चोदह वर्षों की वियोगावधि की व्यजना के लिए वह कुछ ऐसे प्रसंगों की चल्पना कर सकता था जिनसे कथानक का प्रवाह भी अविच्छिन्न रहता उमिला के त्यागमय जीवन की भावना भी अधिक प्रगल्भ हो जाती और उसके जीवन में अमीर सक्रियता भी आ जाती। किन्तु इस विषय में जो धातोर किया जात है, उनके कर्ता शायद यह भूल जाते हैं कि उमिला प्राधुनिक स्वतन्त्रता सपना की नारी से भिन्न प्रकृति की महिला है। राजकुल की वधू होने के कारण उसकी अपनी कुछ सीमाएँ हैं और साथ ही कुछ विशेषताएँ जिनका त्याग उसके लिए सम्भव नहीं। कवि ने इस बात का ध्यान रखा है और यही कारण है कि उसमें प्राधुनिक नारी की सी सक्रियता नहीं आ सकी। शिव प्रवास की राधा उससे इसीलिए भिन्न है। किन्तु जहाँ तक स्वभाविकता

का सम्बन्ध है देशज्ञान एवं धातावरण चित्रण की दृष्टि से उमिला का चरित्र अधिक स्वामाविक है।

विधेय वएण की पारम्परिक परिपाटी के भाव्य के कारण भी साकेत के प्रवर्धत्व को प्राप्ति पहुँचा है। नवम संग का विधेय वएण यदि किंचित् नवीनता के साथ विविध प्रसंग के आधार पर होता तो यह दोष न रहता।

निष्कर्ष यह कि प्रवर्ध-कौशल की दृष्टि से 'साकेत' में जो त्रुटियाँ हैं, वह कृतिकार के उद्देश्य विशेष के कारण हैं। अतः इस दृष्टि से, साकेत को सव्या सफल महाकाव्य न मानने हुए भी उसे महाकाव्य पद से वञ्चित नहीं किया जा सकता।

३ — युग-जीवन एवं जातीय संस्कृति का व्यापक चित्रण

युग जीवन एवं जातीय संस्कृति का व्यापक चित्रण महाकाव्य की तृतीय महत्वपूर्ण विशेषता है। उसके अभाव में महाकाव्यकार अपने उद्देश्य में सफल नहीं माना जा सकता। अतः साकेत के महाकाव्यत्व की सिद्धि के लिए आवश्यक है कि उसे इस कसौटी पर सफल सिद्ध किया जाए।

साकेत में युग-जीवन एवं जातीय संस्कृति का पर्याप्त चित्रण हुआ है। युग-जीवन के दो रूप हो सकते हैं—कथानक में वर्णित पात्रों का युग जीवन और प्रत्येक के समय का युग-जीवन। साकेत में उसके दोनों ही रूप उपलब्ध हैं। उसमें यदि एक ओर उनके कथानक में वर्णित पात्रों के युग-जीवन का चित्रण है तो दूसरी ओर उनके कर्ता श्री मणिलीशरण गुप्त के युग जीवन के संकेत हैं। यदि एक ओर उसमें उमिला के इस कथन द्वारा रामायणकालीन भारत की सभ्यता की व्यञ्जना की गई है —

गरज उठी वह—'नहीं नहीं पापी का सोना
यहाँ न लाना, भले सिधु में वहीं डुबोना।
धीरे धन को धाज ध्यान में भी मत लाघ्रा
जाते हो तो मान—हेतु ही तुम सब, जायो।
सावधान !' वह अघम-घाय-सा धन मत घूना
तुम्हें तुम्हारी मातृभूमि ही देगी दूना।
किस धन से हैं रित्त बहो मुनिकेतु हमारे ?
उपवन फल-सम्पन्न, अन्नमय खेत हमारे,
जय पदस्थ-परिपूर्ण सुषोषित धोप हमारे,
भगणित मात्र सदा स्वर्ण मणि-काय हमारे।
देव-दुलभा भूमि हमारी प्रमुख, पृनीता,
उसी भूमि की सुता पुण्य की प्रतिमा सीता।
मातृभूमि का मान ध्यान में रहे तुम्हारे,
सधैः तक्ष भी एक तक्ष रक्ता तुम सारे।
ऐ निज पाषाण — सिद्धि — रूपिणी सीता रानी,

झोर दिव्य — फल — रूप राम राजा बल — दानी ।
 बरे न कीणप — गद्य कलकित मलय पवन को,
 सगे न कोई कुटिल कीट अपने उपवन को ।
 दिव्य — हिमालय-माल, भला ! झुक जाय न धीरो,
 चद्र-सूय-कुल-कीर्ति-कला रुक जाय न वीरो !^१

तो दूसरी ओर उसमें यजित राजनीतिक विचारों में आधुनिक युग की छाप भी दृष्टिभोचर होती है —

(क) 'राजा हमने राम, तुम्हीको है चुना
 करो न तुम यों हाथ ! लोकमत अनुसुना ।
 जामो, यदि जा सको रौंद हमकी यहां ।
 यों कह पय भ सेट गये बहु जन वहां !'^२

यदि एक ओर उसमें आदर्श राम राज्य की महत्ता के कारण उसकी प्रशंसा एवं स्फुर्ता की गई है तो दूसरी ओर सामान्य राजाओं एवं राज-पदों के विनाश की कामना —

किन्तु राजे राम राज्य नितान्त —
 विश्व के विग्रोह करके शास्त ।^३

तथा

“ — “
 राज-पद ही क्यों न अब हट जाय ?
 लोभ-मद का मूल ही बट जाय ।
 कर सके कोई न दप न दम्भ ,
 सब जगत में हो गया धारम्भ ।
 विगत हों नर-पति, रहें नर मात्र ।
 झोर जो जिस काय के हो पात्र —
 वे रहें उस पर समान निपुत्र
 सब जियें ज्यों एक ही कुल भुवत्र ।”^४

इसी प्रकार उसमें पारिवारिक, सामाजिक, धार्मिक, जातीय तथा राष्ट्रीय युग जीवन एवं संस्कृति की भी असीम अभिव्यक्ति हुई है । राजा दशरथ का परिवार प्रत्येक प्रकार से आदर्श एवं अनुकरणीय है । दशरथ आदर्श पिता हैं कोशल्या

— — —

१ — सार्वत द्वादश सग, पृ० ३१३-३१४ ।

२ — वही पद्यम सग पृ० ८६ ।

३ — वही, सप्तम सग, पृ० १४१ ।

४ — वही, वही, वही ।

कैकेयी एवं सुमित्रा आदश पत्निया एवं माताएँ, राम सक्षमण भरत एवं शत्रुघ्न आदश पुत्र, आदश भ्राता एवं आदश राजकुमार, सीता, उर्मिला, माण्डवी एवं श्रुतिकीर्ति आदश वधुएँ कौशल्यादि तीनों रानिया आदश सासँ और राम लक्ष्मण आदि आदश पति । उनके परिवार के ये आदश उनकी समस्त प्रजा के समक्ष रहते हैं । अतः वह भी उनके दिव्य आदर्शों से प्रभावित होकर आदश पारिवारिक जीवन का सुख भोगती है —

दर्शों दिग्पालों के गुण-केन्द्र,
घन्य हैं दशरथ मही-महेन्द्र ।
त्रिवेणी - तुल्य रानिया तीन,
बहाती सुख - प्रवाह नवीन ।^१

तथा

राम - सीता, घन्य धीराम्बर - इला,
शौर्य-सह सम्पत्ति सक्षमण-उर्मिला ।
भरत कर्त्ता, माण्डवी उनकी क्रिया,
कीर्त्ति सी श्रुतिकीर्ति शत्रुघ्न प्रिया ।
ब्रह्म की हैं चार जसी - पूरिया,
ठीक वैसी चार माया - भूतिया ।
घन्य दशरथ - जनक - पुण्योत्पत्ति है,
घन्य भगवद्भूमि - भारतवर्ष है ।^२

एव

नहीं कहीं गृह-फलह प्रजा में, हैं सन्तुष्ट तथा सब शांत,
उनके आगे सदा उपस्थित दिव्य राज - कुल का हृष्टान्त
धन-वर्द्धि से तृप्त तथा बहु कला-सिद्धि से सहज प्रसन्न
मपना ग्राम ग्राम है मानों एक स्वतंत्र देश सम्पन्न ।^३

मानव स्वभाव से ही आत्म प्रसन्नता का इच्छुक रहता है । यही कारण है कि वह स्वयं भले ही पर सिद्धावश्यक हो, पर दूसरों द्वारा अपनी बुराई सुनकर वह उनसे चिढ़ता है । अतः व्यवहार-युक्त व्यक्ति “सत्यं ब्रूयात् प्रियं ब्रूयात् मा ब्रूयात् सत्यमप्रियम्” के सिद्धांत पर चलकर मिष्ट भाषण द्वारा अपने चतुर्दिक् प्रसन्नता का प्रसार करता चलता है । पारिवारिक जीवन की सुख शांति के लिए भी मिष्ट भाषण की नितान्त आवश्यकता है । दशरथ का परिवार ऐसा ही है । यही नहीं, उसके सदस्यों में कुटुम्ब के लिए अप्रतिष्ठ त्याग सेवा एवं भक्त्य आदि भी इतना

१—साकेत, द्वितीय सर्ग स० वि० २००५, पृ० ३२ ।

२—वही प्रथम सर्ग वही, पृ० १२ ।

३—वही, एकादश सर्ग, वही पृ० २७५-२७६ ।

मर गया, अमर अमीन हमारे कर्मों के हैं,
साक्षी जो मन बुद्धि और इन मर्मों के हैं ।^१

जप तप, पूजा-पाठ, व्रत नियम तथा यज्ञादि धार्मिक सत्कारों की भी साकेत में यथोचित अभिव्यक्ति हुई है । वेद विहित कर्मों तथा अग्न्य धार्मिक सत्कारों की महत्त्व प्रतिष्ठा साकेतकार की सबसे बड़ी कामना है —

होते हैं निविघ्न यज्ञ धन जप समाधि-तप-पूजा पाठ,
यज्ञ गाथी हैं मुनि-कथायें नर तनू-पर्वोत्सव के ठाठ ।^२

तथा

उच्चारित होती चले वेद की वाणी,
गूँजे गिरि-कानन सिंधु पार कल्याणी ।
अम्बर में पावन होम धूप धहरावे ।
वसुधा का हरा दुकूल भरा सहरावे ।
तत्त्वों का चिंतन करें स्वस्थ हो जानी,
निविघ्न ध्यान में निरत रहें सब ध्यानी ।
आहुतियाँ पड़ती रह अग्नि में जब से,
उस तपस्त्रयाग की विजय-वृद्धि हो हम से ।^३

पानों के स्वरूप एवं कर्मादि चित्रण द्वारा भी धार्मिक परिस्थिति एवं धर्म-धर्म के महत्त्व प्रतिष्ठापन का यथोचित प्रयत्न किया गया है । राम-लक्ष्मण, भरत, शत्रुघ्न, सीता-उर्मिला माण्डवी-श्रुतिकीर्ति, कीर्तत्या सुमित्रा, हनुमान् विभीषण सभी के व्यक्तित्वों एवं कर्म जलापादि द्वारा विभिन्न भगलकारी आ-र्थों की प्रतिष्ठा की गई है । लक्ष्मण द्वारा मेघनाद-यज्ञ विध्वंस तथा उसके वध द्वारा यज्ञों के विद्वत् रूप की अनावश्यकता पर बल देते हुए उसकी भारसना की गई है —

“कीन यम यह—शत्रु सड़े हुकार रहे हैं—
तेरे आग्रह यहाँ दीन पशु मार रहे हैं ।’
‘करता हूँ मैं बैरि विजय का ही यह साधन ।”
‘तब तेरा है कष्ट मात्र यह देवाराधन ।
टहर, ठहर बस यथा वचना न कर धनन की
नर केवल जलज्य छोड़ दे बिता फन की ,”^४

१ साकेत, द्वात्रिंश सर्ग सं० वि० २००४, पृ० ३१२ ।

२ वही एकादश सर्ग वही, पृ० २७९ ।

३ वही, अष्टम सर्ग वही पृ० १६८ ।

४ वही, द्वात्रिंश सर्ग, वही वही, पृ० ३२१ ।

४ कथानक की महत्ता

साकेत की कथावस्तु परम्परागत राम-कथा से सम्बद्ध होते हुए भी मुख्यतया उमिला एव लक्ष्मण के त्यागमय प्रेम तथा विरह एव मिसन की कथा है। राम-कथा यहा उपेक्षित न होकर भी प्रासंगिक सम्बद्ध कथा के रूप में ही आई है। कवि राम का भक्त है, अतः राम के प्रति अपनी मत्ति मावना के कारण उसने उनके महत्त्व को यद्यपि प्रत्येक प्रकार से अक्षुण्ण रखने का प्रयत्न किया है तथापि उसने उमिला एव लक्ष्मण के त्यागमय प्रेम विरह एव मिसन के कथानक को ही अपना लक्ष्य बनाया है और इसके लिए परम्परागत राम कथा में अनेक मौलिक उद्भावनाएँ करके उसे लक्ष्मण एव उमिला की प्रेम कहानी का रूप दिया है। जसा कि कहा जा चुका है राम-कथा इसमें प्रासंगिक है अतः स्वभावतः ही इसमें उसके केवल बहुत आवश्यक भगो को ही लिया गया है।

इस प्रकार साकेत का कथानक उमिला लक्ष्मण के महत्त्व की कहानी है, अतः उसी के महत्त्व पर आधारित है। आधुनिक युग युग युग से उपेक्षिता नारी की महत्त्व प्रतिष्ठा का युग है। यद्यपि यह सत्य है कि प्राचीन काल में नारी को पर्याप्त महत्त्व प्राप्त था—“यत्र नायस्तु पूज्यते रमन्ते तत्र देवता” की छक्ति इसी सत्य की ओर इंगित करती है—तथापि नारी की जो महत्त्व आधुनिक काल में प्राप्त हुआ है वह सम्भवतः उसे अन्य किसी काल में प्राप्त नहीं हुआ। पति प्राणा सती शिरोमणि सीता का मर्यादापुरुषोत्तम राम द्वारा निर्वासन नारी की प्रति पुरुष के जिस अत्याप एव अत्याचार का द्योतक है, वह शायद बहुत स्पष्ट है। फिर भी वाल्मीकि तथा तुलसी ने पति प्राणा साध्वी नारियों का पर्याप्त श्रद्धा एव भक्ति भाव से देखा और उन्हें पर्याप्त महत्त्व दिया यद्यपि अत्यन्त बहुत सी नारियाँ के प्रति उन्होंने किसी प्रकार भी न्याय नहीं किया। यही नहीं, सामान्य प्रसंगों में भी उन्होंने नारी जाति की निंदा करके उनके प्रति अत्याप किया है। भावू भक्त लक्ष्मण की उपेक्षिता पत्नी उमिला के महत्त्व की ओर वाल्मीकि तथा तुलसी की जो उपेक्षा बर्तित रही, उसके कलक मात्रा की ओर सब प्रथम विश्व-कवि श्री रवीन्द्रनाथ ठाकुर का ध्यान आकृष्ट हुआ और उन्होंने इस सदम में एक निबन्ध लिखा। पुनः उसी निबन्ध से प्रेरित होकर आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी ने “कवियों की उमिला विषयक उदासीनता” शीर्षक निबन्ध लिखकर लोगों का ध्यान इस ओर आकृष्ट किया। फलतः गुप्त जी ने उमिला के महत्त्व का अनुमान करके उसके महामहिम व्यक्तित्व का निर्माण किया और उसे न्यायिक-न्याय पर प्रतिष्ठित करके अपने गौरव ग्रन्थ ‘साकेत’ की रचना की।

किन्तु उमिला का यह महत्त्व साहित्य जगत को गुप्त जी की देन होकर भी ऐतिहासिक एवम् पौराणिक सत्य है। लक्ष्मण निगुण ब्रह्म के सगुण अवतार भगवान् राम के परम भक्त अनुज तथा गौण नाम हैं। उनका अन्त्य

भातृ प्रेम, त्याग, तपस्या एवम् साधनामय जीवन तथा अशर बल-विक्रम एवम् श्रोज्ज्वल व्यक्तित्व समग्र ससार की स्पृहा का विषय है। उर्मिला का पति प्राणा साध्वी रूप तथा उसका साधनामय मनः प्रेम ससार में अपना सानी नहीं रखता। अतः उसके महामहिम व्यक्तित्व एवम् साधनामय अनुपमेय प्रेम पर आधारित कथानक कितना महत्त्वपूर्ण होगा, इसका सहज ही अनुमान किया जा सकता है। नारी-जीवन के महत्त्व-मान के इस युग में ऐसी सती विरोधित नायिका की जीवन-गाथा निश्चित रूप से समग्र विश्व के लिये स्पृहणीय है। अतः सारेत का कथानक ऐतिहासिक पौराणिक ही नहीं, जोबत एवम् महत्त्वशाली भी है इसमें संदेह नहीं।

५. सहान् उद्देश्य एवम् महत् प्रेरणा

जसा कि कहा जा चुका है आधुनिक युग नारी महिमानुभव तथा उसके महत्त्व के सामगान का युग है। नारी महिमागान की इसी भावना के कारण काव्य की उपेक्षिता नारियों की ओर विश्व कवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर का ध्यान आकृष्ट हुआ और उसी से प्रेरित होकर आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी ने "कवियों की उर्मिला विषयक उदासीनता" शीर्षक निबन्ध लिखा तथा उसी में गुप्त जी को अपने गौरव-ग्रन्थ "साकेत" के प्रणयन की प्रेरणा दी।

महात् व्यक्तित्व का चित्रण, निर्माण एवम् उसकी बलशाली महाकाव्य की सबसे बड़ी आवश्यकता है। इसके अभाव में महाकाव्य के विराट् प्रासाद का निर्माण सम्भव नहीं। साकेतकार का प्रमुख उद्देश्य उपेक्षिता उर्मिला के महात् व्यक्तित्व का अनुमान-निर्माण एवम् उसकी कल्पना करके उसे प्रकाश में लाना तथा उसके विभिन्न आदर्शों को नारी समाज के समक्ष रखकर उसे उनसे प्रभावित करना है। उसके उत्कट प्रेम, विरह की एक-दो वर्षों की नहीं, चौदह वर्षों की दीर्घ अवधि की निरन्तर प्रतीक्षा, वियोग-जय असह्य उत्ताप एवम् अधीरता उद्वेग, प्रलाप एवम् उन्माद आदि वियोग की एकाग्र दशाओं तथा सहिष्णुता, त्याग एवम् साधनामय जीवन एवम् पति प्राणा साध्वी रूप का चित्रण उनका प्रमुख लक्ष्य है। साथ ही गीत नायक-नायिका के जीवन के विभिन्न आदर्श एवं काव्य व्यापार, राम-कथा के विभिन्न पात्रों के व्यक्तित्व चरित्र आदर्श एवं विश्व मंगल विधायक वृत्ति-व्यापारों तथा आधुनिक धार्मिक राजनीतिक एवं सामाजिक जीवनादर्शों का चित्रण द्वारा विश्व समाज को मंगलोन्मुख करना भी कवि का उद्देश्य है।

कवि का यह दृढ़ विश्वास है कि कविता अपूर्ण को पूर्ण बनाती है आदर्शों की स्थापना करती है और विश्व कल्याण में विभिन्न प्रकार से योग देती है। साकेत" में उसने स्पष्ट कहा है —

यह तुम्हारी भावना की स्फूर्ति है,

और अपूर्ण कला उसी की पूर्ति है।

हो रहा है जो जहाँ, सो हो^१ रहा,
 यदि वहाँ हमने कहा तो क्या कहा ?
 किन्तु होना चाहिए कब, क्या, वहाँ
 व्यक्त करती है कला ही यह यहा ।
 मानते हैं जो कला के अर्थ ही,
 स्वायिनी करते कला को व्यय ही ।^२

साकेत का उद्देश्य व्यापक विश्व धर्म की प्रतिष्ठित है । धर्म ॥ विभिन्न
 आदर्शों का निर्माण तथा उनके द्वारा अध्येताओं को विश्व मंगलोत्पन्न करना
 साकेतकार का उद्देश्य है । उमिला त्याग, सेवा, वरणा, प्रेम एवं महत्त्व की
 प्रतिमूर्ति है, पति के माग में वह बाधक बनना नहीं चाहती, उसके सन्तोष क
 लिए वह अपने सुख-दुःख की चिन्ता नहीं करती । उसके जीवन की कवण कहानी
 का यही कारण है —

कहा उमिला ने—^३ हे मन ! तू प्रिय-पथ का विघ्न न बन ।
 आज स्वाय है त्याग भरा । है अनुराग विराग भरा ।
 तू विकार से पूर्ण न हो, शोक भार से पूर्ण न हो ।
 भ्रातृ-स्नेह-मुषा बरसे, धृ पर स्वयं-भाव सरसे ।^४

तथा

“हा स्वामी ! कहना या क्या क्या
 कह न सकी, कर्मों का दोष ।
 पर जिसमें सत्ताप सुम्हें हो
 मुझे उसी में है सन्तोष ।”^५

उसके इसी महान् रूप द्वारा गुप्त जी ने नारी समाज ॥ समस्त विभिन्न
 आदर्शों को प्रस्तुत किया है । लक्ष्मण राम भरत, शत्रुघ्न आदि प्राय सभी पात्र
 अपने विभिन्न आदर्शों एवं बलि-व्यापारों द्वारा लोक मंगल में योग देते हैं । यही
 नहीं विभीषण जैसे पात्र भी किसी न किसी आदर्श को प्रस्तुत करने दिखाये गये
 हैं । देश प्रेम एवं देश के लिए सबस्व योद्धावर करना विश्व-वस्थान की दृष्टि से
 एक प्रकार से परमावश्यक है किन्तु आदर्श देश प्रेमी अपने देश द्वारा दूसरे देश
 पर अत्याय किया जाना सहन नहीं कर सकता । अपने देश की महिमा में किसी
 प्रकार का कलक उसके लिए सह्य नहीं —

उपर विभीषण ने रावण को पुन प्रेम-वश-समझाया ।
 पर उस साधु पुरुष ने उसका देशद्रोही पद पाया ।

१-सानेत, प्रथम सर्ग, पृ० २७ ।

२-वही, चतुर्थ सर्ग, पृ० ७६ ।

३-वही, अष्टम सर्ग, पृ० १६३ ।

तात, देश की रक्षा का ही कहता हूँ मैं उचित उपाय,
पर वह मेरा देश नहीं जो करे दूसरो पर अत्याय ।
किसी एक सीमा में बंध कर रह सकते हैं क्या ये प्राण ?
एक देश क्या मखिल विश्व का तान, चाहता हूँ मैं प्राण ?^१

इसी प्रकार कमण्डल, उन्नतता त्याग तथा बलिदान आदि गुणा तथा पत्नी रक्षा स्वामिमान रक्षा घम रक्षा, अत्याय निवारण आदि व्यापारों के विभिन्न मंगलमय आदर्शों के उपदेश रखने भी 'साकेत' में भरे पड़े हैं जो सभी घम के महत्वपूर्ण अंग हैं, अतः घम के व्यापक तथा मोक्ष विधायक हैं । कहने की आवश्यकता नहीं कि इस प्रकार साकेतकार का उद्देश्य भय भय एवं भोग लोभों का ही विधान करके विश्व मंगल में योग देना है ।

५—चरित्र चित्रण क्षमता, स्यान्नायक नायिकादि की महत्ता

महाकाव्य की सफलता उसके रचयिता की पात्र-कल्पनाकर्त्री प्रतिभा तथा उनके प्रस्तुतीकरण की क्षमता पर निर्भर है । इसके अभाव में महाकाव्य की सृष्टि सम्भव नहीं । जिस प्रकार किसी उप वासकार के पात्रों के विषय में यह कहा जा सकता है कि उन्हें हमारे जसा रक्त मांस एवं बन्ध का होना चाहिए उसी प्रकार महाकाव्य तथा अन्य साहित्यिक विधाओं के पात्रों के विषय में भी । पात्रों का प्रभाव प्रत्यक्षताओं पर तभी पड़ता है जबकि उनमें मह विशेषता अपनी पूर्णता में विद्यमान होती है, जबकि वे लेखक के समर्थ पर न चलकर स्वयं चलते हैं और जबकि लेखक उनकी इच्छा एवं आवश्यकतानुसार चलता है ।^२ महाकाव्यकार की विशेषता इसी बात में है । उसके पात्रों के व्यक्तित्व—उनकी भुव्यकृतियाँ, शारीरिक संरचनाएँ वगैरह वशिष्ट्य वेश भूषाएँ मुद्राएँ एवंवेष्टाएँ तथा वृत्ति-व्यापार उसकी कृति में स्पष्ट परिलक्षित होने चाहिए ।

१ साकेत, एक दशम सर्ग, पृ० २८८

1 The success of an Epic poem depends upon the author's power of imagining & representing characters

—W P Ker Epic And Romance P 17

2 They lay hold of us by virtue of their substantial quality of life, we know & believe in them as thoroughly we sympathise with them as deeply, we love and hate them as cordially, as though they belonged to the world of flesh and blood

—W H Hudson An Introduction To The Study of Literature, II Edition (1919), P 190

गुप्त जी के पात्र उक्त सभी विशेषताओं को लिए हुए टॉप्टगोवर होते हैं । उनके 'साकेत' के प्रायः सभी पात्र अपने विशिष्ट व्यक्तित्व में सजीव तथा प्रभावोत्पादक हैं । व आदर्श के चित्रकार हैं किन्तु साथ ही उ होने में मानवैज्ञानिक सत्यो की भी उपेक्षा नहीं की । उनको कवयि की दुर्बलता अपनी पद पर प्रतिष्ठित नारी-मन की सहज-स्वाभाविक विशेषता है । उसके हृदय में राम के प्रति किसी प्रकार का द्वेष छपवा वैमनस्य नहीं था । यही नहीं वह उन्हें भरत के समान ही प्रिय समझती थी ^१ । किन्तु वह वात्सल्यमयी जननी अपने प्रिय पुत्र भरत की अनुपस्थिति में राम के राज्याभिषेक के अवसर पर भरत जैसे साधु प्रकृति के व्यक्ति पर भी सन्देह करने की दासी द्वारा सुझाई गई बात से शकालु हो उठती है और यद्यपि वह उसकी तुच्छतापूर्ण धारणाओं के लिए उसकी मरहना करती है तथापि उसके धर्म-प्राप्ति पर उसके हृदय में एक शका भर कर जाती है —

कहा उसने— 'यह क्या उत्पात ?

बचत क्यों कहती है तू धाम ?

नहीं क्या मेरा बेटा राम ?"

+ + +

'दूर हो दूर सभी निर्दोष !

सामने से हट, अधिक न बोध,

द्विजिह्वी रस में विष मत घाल ।

उदासी है तू घर में नीब

नीब ही हाते हैं बस नीब ।

हमारे आपस के व्यवहार

कहाँ से समझे तू अनुहार ?

+ + +

गई दामी, पर उसकी दात

दे गई माना कुछ आपात—

भरत-से सुत पर भी सन्देह

बुझाया तक न उन्हें जो गह !

धवन भी माना उसी प्रकार

शून्य में करने लगा पुकार—

'भरत से सुत पर भी सन्देह,

बुझाया तक न उन्हें जो गह !' ^२ -

१ साकेत द्वितीय सर्ग, पृ० ३३-३६ ।

२ 'लो कुहकिनि, अपना कुहूँ, राम यह जाना,
निज ममनी मा का स्वप्न देख उठ भागा ।'

परिणामतः यह निश्चाय एव उन्मत्तमनारमणी रीति एव प्रतिगोप्य के
 म भाषात मे बहनी हुई अपने वास्तविक स्वभाव का बिस्मरण करने, कुरता की
 साकार प्रतिमूर्ति बना कर, समग्र साकेत में मोपण्ड हृदय उपस्थित कर देती है —

भाय, बहनी के बरबिस
 खोर कर देतो उसका बिस ।
 स्वाय का वही नहीं है सन,
 बड़े हो एक तुम्हीं प्राणन ।
 सदा ये तुम भी परमोन्मत्त,
 हुषा क्यों सहसा घाज बिहार ?

+ + +
 हाय ! तब तुने घर मष्ट
 बिया क्या जीजी को पाष्ट ?
 जान कर धबना, अपना जान-
 दिया है उस सरला पर डाल ?
 किन्तु हा ! यह क्या सारस्य ?
 सासता है जो बनकर शस्य ।
 भरत-से सुत पर भी सदेह,
 बुलाया तब न उसे जो येह !

+ + +
 किन्तु चाहे जो कुछ हो जाय,
 सहोगी कभी न यह भयाय ।
 कहेगी मैं इसका प्रतिकार,
 पलट जावे चाहे सतार । १

उसका कठोर एवं विनाशकारी रूप तथा उसके चरित्र का उत्थान एवं पतन
 मनोवैज्ञानिक होने के कारण सहज स्वाभाविक है और उसके चित्रण में साकेतकार
 को सर्वाधिक सफल कहा जा सकता है क्योंकि प्रायः चलकर युग युग से बलकित
 इस नारी का पश्चात्ताप एवं श्लानि में भरा हुआ जो निमल, निश्छल एवं मध्य
 वात्सल्यमय रूप साकेतकार ने प्रस्तुत किया है वह उसकी मौलिक सृजनकर्मी प्रतिभा
 का परिचायक है । साथ ही अपने नव्य मध्य रूप में प्रस्तुत होने के कारण यह
 उसके चरित्र के उत्थान-पतन का अभिव्यञ्जक तथा उसके अन्तर्मुख की उपलब्ध एवं

विभिन्न मन स्थितियों का भी दिग्दर्शक है —

यह सच है तो फिर लौट चलो घर मैया,
अपराधिन मैं हूँ तात तुम्हारी मैया।
दुबलता का ही चिह्न विशेष शपथ है,
पर भ्रमणा जन के लिए कौन सा पथ है ?
यदि मैं उकसाई गई, भरत से होऊँ,
तो पति समान ही स्वयं पुन भी खोऊँ।
ठहरो, मत रोको मुझे बहूँ-भो सुन लो,
पाओ यदि उसम सार उसे सब चुन लो।
करके पहाड़-सा पाप मौन रह जाऊँ ?
राई भर भी अनुताप न करने पाऊँ ?

✦ ✦ ✦
क्या कर सकती थी, मरी मयरा दासी,
मरा ही मन रह सका न निज विश्वासी।
जल पजरगत सब धरे अधीर समारो,
वे ज्वलित भाव वे स्वयं तुम्हीं में जाये।

✦ ✦ ✦
'रघुकुल म भी थी एक समागिन रानी।'
निज जम-जम में सुने जीव यह मेरा—

धिक्कार ! उसे या महा स्वाध ने घेर !'
✦ ✦ ✦

पटके मैंने पद पाणि मोह के नद में,
जन क्या क्या करते नहीं स्वप्न में, मद मे ?
हा ! दण्ड बौन, क्या उसे डरुगी सब भी ?
मेरा विचार कुछ दयापूण हो तब भी ।
हा दया ! हन्त वह घृणा ! ग्रहह वह करुणा ।
बैतरणी-सी हैं आज जालवी-वदना ।
सह सकती हूँ बिर नरक, सुन सुविधारी
पर मुझे स्वयं की दया दण्ड से भारी ।'

उन्हीं तर्कों के अन्तराल से उसका निमल-सात्विक अन्तःकरण स्पष्ट भौकता प्रतीत होता है। पुन भरत से भी अधिक प्रिय पुत्र राम के भावी वियोग का अनुमान करके उसका मातृ हृदय अधीर हो उठता है —

मुझको यह प्यारा और इसे तुम प्यारे,

— — — मेरे दुगुने प्रिय रहो न मुझसे प्यारे ।

साकेत, अष्टम सर्ग पृ० १७८ १८१।

+ + —
 'मेरे तो एक अमीर हृदय है बेटा ,
 उसने फिर तुमको धाज मुजा मर भेटा ।
 देवों की ही बिरासल महीं पसती है ।
 दैत्यों की भी दुवृत्ति यहां पसती है ' ।

+ + +
 'छल किया भाग्य ने मुझे धवण देने का ,
 बल दिया उसीने भूल मान लेने का ।
 अब बटे सभी के पास नाश के प्रदे,
 मैं वही केकयी , वही राम तुम मेरे ।
 होने पर बहुधा यद्य रात्रि चापेरी ,
 जीजी धाकर करती पुकार थी मेरी—

लो कुहुबिनि, अपना कुहुक, राम यह जागा,
 निज ममत्ता मां का स्वप्न देल उठ माया ।"

भ्रम हुआ, भरत पर मुझे दय्य सक्षय का ,
 प्रतिहिंसा ने ले लिया स्थान सब भय का ।
 तुम पर भी ऐसी भाति भरत से पाती
 तो उसे मनाने भी न यहां मैं छाती ।—

जीजी हो, छाती, किन्तु कौन मानेगा ?
 जो अतर्पामी, वही इसे जानेगा ' ।

अपने कर्तव्य के अनौचित्य के कारण ही वह सिन्धु की सहस्र दान्ताणी जिसके
 जीवन में दैत्य के लिए कोई स्थान न था और जिसने पुत्रों के अनुशासन में कभी
 कोई शीघ्रता नहीं माने दिया, अपने मातृत्व का विस्मरण कर दीन हीन हो
 उठती है —

पर महा दीन हो गया धाज मन मेरा
 भावज सहजो तुम्हीं भावधन मेरा ।
 समुचित ही मुझको विश्व धृणा ने घेरा,
 समझाता कौन सशान्ति मुझे भ्रम मेरा ?
 यो ही तुम वन को गये देव मुरपुर को,
 मैं बठी ही रह गई लिये इस, उर को !

+ + +
 हो तुम्हीं भरत के राज्य, स्वराज्य सम्हालो,
 मैं, पास खड़ी न स्वधम उसे तुम पाओ ।

स्वामी को जीते जी न दे सगी सुख में,
मर कर तो उनकी दिक्षा सकू यह मुख में ।

+ + +
धनुषासन ही था मुझे अभी तक आता,
करती है तुमसे विनय आज यह माता— ।”

+ + +
राघव तेरे ही योग्य कथन है तेरा
हृद बास-हठी तू वहीं राम है मेरा ।
देखें हम तेरा अवधि माग सब सह कर,
बोसलया चुप हो गई आप यह कह कर ।
ले एक सास रह गई सुमित्रा बोली,
बैकेयी ही फिर रामचन्द्र से बोली—
“पर मुझको तो परितोष नहीं है इससे
हा । तब तक मैं क्या कहू सुनूगी विससे ?”

साकेतकार का प्रमुख उद्देश्य उपेक्षित पात्रों को अभिनव व्यक्तित्व देकर
सहज स्वामाविक रूप में प्रस्तुत करना है । साकेत, चरित्र-प्रधान महाकाव्य है ।
उसमें उसके रचयिता के मानस-पटल पर उदित पात्रों के मध्य स्वरूप की प्रतिष्ठा
है जिसके लिए कवि ने अभिनयात्मक एवं वणनात्मक शक्तियों का प्रयोग किया है ।
पात्र प्रायः सभी आदर्श हैं किन्तु लक्ष्मण तथा कैकेयी के चरित्र में यथायता एवं
मनो-गोचरता का भी पर्याप्त समन्वय है । लक्ष्मण का श्रेष्ठ तथा कैकेयी का
प्रतिशोध एवं प्रलयकर रूप इस विषय में द्रष्टव्य है —

“भरे, मातृत्व तू अब भी जताती ।
उसके विसको भरत-की है बटाती ?
भरत को मार डालू और तुझको,
नरक में भी न रखू और तुझको ।
गुणाग्नि आततायी को न छोड़ू,
बहन के साथ भाई को न छोड़ू ।
बुलाते सब सहायक शीघ्र अपने
कि जिनके देखती हूँ व्यथ सपने ।
सभी सौमित्रि का बल आज देखें
कुचत्री चक्र का फन आज देखें ।
भरत को सानती है आप में क्यों ?
पढ़े मे सुयवशी पाप में क्यों ?”

हुए थे साधु तेरे पुत्र ऐसे—
 बि होता बीष ते है कज जसे ।
 भरत हाकर यहाँ क्या घाप करते,
 स्वय ही साज से ये जल मरते !
 तुझे गुत मदिणी साविन समभत,
 निगा को, मुह छिपाते, दिन समभते ।^१

तथा

बलो, विहासनस्थित हो समा में,
 वही हो जो बि समुचित हो समा में ।
 बलें वे भी बि जो हो बिप्लकारी,
 कहो तो सौट दू यह भूमि सारी ?
 लडा है पारव में सस्मण तुम्हारे
 मरें भा कर अभी परिणण तुम्हारे ।^२

एव

सडी है मा बनी जो मागिनी यह,
 अनाया को जनी हवमागिनी यह,
 अभी विपदत इसके तोड दूगड,
 न रोको तुम, तभी मैं शात हूँगा ।
 बने इस दस्युजा के दास है जो,
 इसी से हे रहे बनवास हैं जो,
 पिता है वे हमारे या—कहू क्या ?
 कहो हे भार्य ! फिर भी चुप रहूँ क्या ?^३

इसी प्रकार किकेयी का प्रतिशोध एव प्रलयकर रूप भी पर्याप्त मनोवर्णनिक
 एव यथाप है —

मानिनी किकेयी का कोप
 बुद्धि का करने 'लगा विलोप ।
 और रह सकी न अब वह शान्त,
 उठी आँधी सी होकर आत ।
 पटियों तक आ छूटे केश,
 हुमा देवी का दुर्गावेश ।
 पडा तब जिस पदाम पर हस्त,

१—साकेत तृतीय सर्ग प० ५६ ।

२—वही वही पृ० ६० ।

३—वही, वही, पृ० ६१ ।

उसे कर डाला अस्त-व्यस्त ।
 तोड़ कर फेंके सब शृंगार,
 अश्रुमय से ये मुक्ताहार ।
 मत्त करिणी-सी दल कर फूल
 धूमन लगी आपकी भूल ।
 खर कर डाले सुन्दर चित्र,
 हो गये वे भी आज भमित्र ।
 बताते ये आ आ कर श्वास,
 हृदय का ईर्ष्या-बहिर्विकास ।
 पतन का पाते हुए प्रहार
 पात्र करते ये हाहाकार—^१

सपत्नी कौसल्या का बिच उसके मनश्चक्षुषों के समक्ष धूमने लगा और उसे
 ऐसा प्रतीत होने लगा मानो वे उसका उपहास कर रही हैं । फलतः उसकी क्रोधान्धि
 में श्रुत की आहुति पड़ने लगी और उसका रूप और अधिक विकराल हो उठा —

राजमाता हो कर प्रत्यक्ष,
 उसे करके वे मानों लस,
 लडो हँसती हैं बारम्बार,
 हँसी है या भसि की वह धार ?
 उठी तालणु कैकेयी काँप,
 अघर-दशन करके कर चाँद ।
 भूमि पर पटक-पटक कर वर
 लगी प्रकटित करने निज वैर ।
 अतः मैं सारे अंग समेट,
 गई वह वहीं भूमि पर सेट ।
 छोड़ती थी जब सब हुकार,
 छुटीली फणिनी-सी फुवार ।^२

यही कारण है कि अपने मारे हुए वरदानों तथा कुटिलता के वज्रापात से
 अहत अपने जीवन साथी महाराज दशरथ की मरणासनावस्था को देख कर जो
 वह उस से भस नहीं होती —

१ साकेत, द्वितीय सर्ग पृ० ४०-४१ ।

२ वही वही, पृ० ४१-४२ ।

बज-सा पटा भ्रान्तन दृढ़
 गया उनका शरीर-सा छूट ।
 उन्हें यों हतज्ञान सा देख,
 ठोंकती-सी छाती पर भल
 पुन बोली वह भीहें तान—
 'भौन हो गये, बहो ही या न !'
 भूष फिर भी न सके कुछ बोल
 मूर्ति से बैठे रहे भडोल ।
 दृष्टि ही अपनी करुण-बठोर
 उन्होंने डाली उसकी ओर ।
 कहा फिर उसने देकर बलेश—
 "सत्य-पालन है यही नरेश ?
 उलट दो बस तुम अपनी बात,
 मरूँ मैं करके अपना पात ।"
 कहा तब नृप ने किसी प्रकार—
 "मरो तुम क्यों भोगो अधिकार ।
 मरूँगा तो मैं अमति समान,
 मिलेग तुम्हें तीन बरदान ।"

उच्चादशों की महत्ता के कारण पात्र प्रायः अति मानवीय प्रतीत होते हैं किंतु इसका कारण राम-कृपा का परम्परागत रूप तथा ब्रह्म की आदशों के प्रति अनुसक्ति है। जो सौक्य-भौतिक की श्रेणियों में विभक्त करने पर केवल राम को ही भौतिक पात्रों की श्रेणी में रखा जा सकेगा शेष सभी पात्र आदशों के समुच्चय पर प्रतिष्ठित होते हुए भी सौक्यता के लिए हुए हैं।

उपेक्षित पात्रों के अतृप्त उर्मिला, कैकेयी, सुमित्रा माण्डवी भूतिवृत्ति तथा शत्रुघ्न आते हैं। कवि ने इन सब की चरित्रिक विशेषताओं को यथाशक्ति स्पष्ट किया है यद्यपि वे सभी नायिका उर्मिला के चरित्र की कैदस्थ धुरी के अनुदिग्ध भूमते हैं। कहने की आवश्यकता नहीं, कि समस्त पात्रों एवं घटनाओं का सम्बन्ध किसी न किसी प्रकार से उर्मिला से जोड़ लिया गया है और यह सबसा उचित ही है क्योंकि कवि का उद्देश्य प्रमुखतः उसी के चरित्र की महत्ता को प्रकट करना है।

महाकाव्य में व्यक्तित्व निर्माण एवं चरित्र सृजन-क्षमता का इतना महत्त्व है कि विश्व ब्रह्म रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने महाकाव्य की परिभाषा करते समय महच्चरित्र

कल्पना को ही उसका एक मात्र आधार माना है। इस विषय में उनकी निम्नांकित पंक्तियाँ द्रष्टव्य हैं —

“मन में जब एक महत् व्यक्ति का उदय होता है, सहसा जब एक महापुरुष कवि के कल्पना राज्य पर अधिकार आ जमाता है, मनुष्य चरित्र का उदार महत्त्व मनुष्यधुओं के सामने अधिष्ठित होता है, तब उसके चरित्र में सभी से उद्दीप्त होकर उस परम पुरुष की प्रतिमा प्रतिष्ठित करने के लिए कवि मीमांसा का मंदिर निर्माण करते हैं। उस मंदिर की भित्ति पृथ्वी के गर्भोदर अंतर्देश में रहती है, और उसका शिखर मेघों की भेद कव चाकाश में उड़ता है। उस मंदिर में जो प्रतिमा प्रतिष्ठित होती है, उसके देव भाव स मुग्ध और पुण्य किरणों से अभिभूत होकर, नाना दिग्देशों से आ-आकर, लोग उसे प्रणाम करते हैं। इसी को कहते हैं महाकाव्य।”^१

कहने की आवश्यकता नहीं कि साकेतकार के मानस पटल पर उदित उपेक्षित उर्मिला का मय चरित्र ही एक प्रकार से उसका आधार है और उसी के व्यक्तित्व एवं चरित्र की विशेषताओं की नींव पर साकेत के मय प्रासाद का निर्माण हुआ है। मय पात्र उसी की जीवन कथा अथवा चरित्र गाथा की प्रतिमान करने के लिए है। यही कारण है कि साकेत में राम-कथा का केवल उतना ही अंश आया है जितना नायिका उर्मिला के व्यक्तित्व एवं चरित्र विकास अथवा उसकी प्रोपितपत्तिकावस्था एवं मय अवस्थाओं में उसने पति लक्ष्मण के जीवन से विशेष रूप से सम्बद्ध है। रावण वध की महत्त्वपूर्ण घटना का उसमें इसीलिए सविस्तर वर्णन नहीं किया गया है। मेघनाद वध के उपरान्त कवि कहता है कि मेघनाद की मृत्यु से देवी सीता को राम के निकट ही समुपस्थित हुई समझिए क्योंकि ‘मेघनाद क्या मरा मरा रावण ही माली’^२ इसके अनंतर कवि ‘राम रावण युद्ध का कोई बखान नहीं करता, केवल इतना ही कहकर काम चला लेता है —

मुक्ति विभीषण और मुक्ति रावण को देकर,
विजय सखी के संग युद्ध सीता को लेकर—
दाक्षिणाय लवेश अतिथि लाकर मन भाये,
धातिधेय हाँ बने लक्ष्मणाग्रज घर भाये।^३

१ मेघनाद वध, मतामत पृ० १३७।

२ साकेत, द्वादश सर्ग, पृ० ३२६।

३ वही, वही, पृ० ३२८।

सावेतकार का उद्देश्य भिन्न है। उसका सत्य विरहिणी उमिला तथा अनय भ्रातृ भक्त सद्मण के व्यक्तित्व की महत्ता का प्रतिपादन है जिसके लिए रावण तथा जसी घटनाओं के सविस्तर बखान की आवश्यकता नहीं। उमिला (नायिका) के विरही जीवन की संवरण व्यञ्जना के लिए उसने समुक्त जीवन के हृषीं स्लास प्रेमा साप एव हास्य विनोद का चित्रण आवश्यक था क्योंकि उसके भभाव में उसने विमुक्त जीवन—उसके प्रोषितपतिका रूप—का चित्रण शून्य मोति पर चित्र रचना का समान होता। अतः कवि ने नायक-नायिका के समुक्त जीवन का चित्रण करके जहाँ एक ओर उनके चरित्र की विभिन्न विशेषताओं—उमिला के सौंदर्य, कला प्रेम चित्र कला पटुता, वाग्बलम्ब, सुख-संतोषमय जीवन, हास्य परिहास-क्षमता एवं अनय प्रेमिका रूप तथा सद्मण के उत्कट प्रेमी रूप, हास्य विनोद प्रेम, वाक्चातुर्य एवं भ्रातृ भक्ति आदि-की अभिव्यक्ति को है वहाँ दूसरी ओर भागे बसकर उनके चोदह, वर्षों के विकट वियोग दुःख की व्यञ्जना के लिए आधार फलक भी तैयार किया है। कहना न होगा कि सद्मण एवं उमिला के त्यागपूर्ण जीवन के महत्त्व में इससे ओ अभिवृद्धि हुई है वह प्रत्यक्षा सम्भव नहीं थी। भागे बसकर दोनों का चरित्र की रेखाओं को उभारने तथा अनुराग विरागमय जीवन के अनेक चित्रण के लिए कवि ने अनेक पात्रों की गति विधियों एवं घटनाओं की योजना की है। कहने की आवश्यकता नहीं कि नवम तथा दशम सग केवल उमिला का विरही जीवन का विभिन्न पक्षों पर प्रकाश डालते हैं जिससे उसके चरित्र में अनेक महत्त्वपूर्ण विशेषताओं की योजना हुई है। दशम सग में यद्यपि उसने स्मृति रूप में अपने तथा अपनी अग्रजाओं के बाल्य काल, राम-सद्मण के बाल्यजीवन विश्वामित्र की मन्त्र रक्षा साधका-वध, धनुमग तथा चारों बहनों के पाणि ग्रहण संस्कार का उल्लेख किया है तथापि इसमें उसने पतिप्राणा साध्वी एवं विरह बिह्वता मारी रूप का तोष नहीं हुआ है। अनेक सगों में भी कवि ने उसे यथा समय प्रस्तुत करके उसके चरित्र महत्ता की अभिवृद्धि की है और सभी घटनाओं, परिस्थितियों एवं पात्रों से उसे सम्बद्ध करके उसके नायिका रूप की पुष्टि की है। यही नहीं, सद्मण शक्ति का प्रसंग में जब इनुमाद् से सवाद पाकर सावेत की सेना सका प्रयाण के लिए प्रस्तुत होती है तब भी कवि उसके धीर क्षमणी एवं सहानुभूतिशील मारी रूप की अभिव्यक्ति करके उसके व्यक्तित्व की महत्ता प्रदर्शित करता है —

१—मावनी मैं मार लूँ किस नाम का ?

एक सनिक मात्र सद्मण राम का ।

—सावेत, प्रथम सग पृ० २८ ।

नही, नहीं—सुन चौक पड़े शत्रुघ्न और सब
 उपासी भागई कमिला उसी ठौर तब ।
 बीणांगुलि—सम सती उतरती—सी चढ़ भाई,
 तालपूति—सी सग सती भी खिचती झाड़ ।
 आ शत्रुघ्न—समीप इकी लदमल की रानी,
 प्रसट ॥ ज्यो कार्तिकेय ने निकट मनाती ।
 जटा—जाल—से बाल विलम्बित छूट पड़े थे,
 आनन पर ली अरुण, घटा में फूट पड़े थे ।
 भाये का सिद्धूर मजग अमार-सहत था,
 प्रथमातप सा पुष्य मान, यद्यपि वह रुग्ण था ।
 बायीं कर शत्रुघ्न पृष्ठ पर कण्ठ निकट था
 दाएँ कर म स्तूल किरण सा शूल निकट था ।
 गरज उठी वह—' नहीं, नहीं पापी का साना
 यहाँ न जाना, भले सिद्धु मे वही दुबोना ।
 + + + + +
 पावें तुमसे आज शत्रु भी ऐसी शिखा,
 जिसका अथ हा दण्ड और इति दया तितित्या ।
 दलो, निबली पूव दिशा से अपनी ऊपा,
 यही हमारी प्रवृत्त पताका, सब की भूपा ।
 रुहरो, यह मैं खलूँ, कीर्ति सी भागे भागे ।
 भोगें, धूपन विषम कम-फल अथम अभागे ।
 भानु माग्य पर, तन हुए थे तेवर उसके
 'भाभी भाभी !' रुदकण्ठ थे देवर उसके ।'

तथा

वीरो, पर यह योग मला क्यों खोऊँगी मैं,
 अपने हाथों पावें तुम्हारे धोऊँगी मैं ।
 पानी दूँगी तुम्हें, न पत भर सोऊँगी मैं
 या अपनी को विजय, परों पर रोऊँगी मैं ।^२

२२

लदमल साकेत के नायक हैं । इस विषय में यद्यपि आलोचका में मत-
 वैमन्य है और "मुण्डे-मुण्डे मतिभिन्ना , Minds differ as rivers differ
 अथवा "मिन्न चिह्नि लोकः" के अनुसार कोई भरत को साकेत का नायक मानता

१— साकेत, द्वादश सग , पृ० ३१३-३१५ ।

२— वही, वही, पृ० ३१५ ।

है और कोई राम को । लक्ष्मण के नायकत्व में सब से बड़ी बाधा यह मानी जाती है कि वे स्वभाव से उग्र एवं शोधी प्रकृति के हैं किंतु कतिपय आलोचक उनमें कतिपय अल्प गुणों का भी अभाव पाते हैं । इस विषय में डा० द्वारिकाप्रसाद सक्सेना की ये पंक्तियाँ द्रष्टव्य हैं —

‘कथा-विधान की दृष्टि से उर्मिला नायिका है, तब उसके प्राणेश्वर लक्ष्मण इस काल के नायक हैं । किंतु शास्त्रीय दृष्टि से नायक में जिन उदात्त गुणों की आवश्यकता होती है, उनका सबका अभाव लक्ष्मण में दिखाई देता है । इसने अति-रिक्त नायक में सम्पूर्ण पात्रों का नेतृत्व करने की जो अपूर्व क्षमता होती है वह भी लक्ष्मण में दृष्टिगोचर नहीं होती । यहाँ लक्ष्मण राम के अनुज एवं अनु-मायी हैं और इसी कारण अपने स्वभाव, विचार, स्वल्प एवं धारणा के अनुसार कार्य नहीं करते अपितु राम जैसी प्रेरणा देते हैं उसे प्रभु की आज्ञा मान कर शिरोधार्य करते हैं, और तदनुकूल अपने जीवन का लक्ष्य बनाते हैं । सब प्रयत्न लक्ष्मण के दशन एक विलास-प्रिय एवं विनोदी धीर ललित नायक के रूप में होते हैं । अपनी प्रियतमा उर्मिला के साथ विनोद-वार्ता द्वारा हास परिहास करते हुए वे अन्य कालों के लक्ष्मण से सबथा भिन्न दिखाई देते हैं ।’^१

उक्त अवतरण में लक्ष्मण में उदात्त गुणों का सबका अभाव बताया गया है किंतु यह कथन युक्तियुक्त नहीं कहा जा सकता । कारण निम्नांकित हैं —

लक्ष्मण के व्यक्तित्व एवं चरित्र की माप हम जिस मापदण्ड से करते हैं वह राम के मर्यादा पुरुषोत्तम रूप का है । यद्यपि इसमें सन्देह नहीं कि राम जितने ज्ञान्ता एवं गम्भीर हैं उतने लक्ष्मण नहीं हैं तथापि यह भी सत्य है कि राम का हृदय ब्रह्म से भी कठोर और कुमुद से भी कोमल है^२ कुलिसहृद् चाहि कठोर प्रति कोमल कुमुदहि चाहि^३ । आवश्यकता पड़ने पर धर्म रक्षा तथा अत्याचार एवं अत्यापन निवारण के लिए व प्रलयकर रूप धारण कर सकते हैं—कुम्भकर्ण एवं रावण-वध के प्रसंग इस विषय के प्रमाण हैं । लक्ष्मण की उग्रता एवं राधाभि-व्यक्ति के भवसर साक्ष्य में केवल दो-तीन बार आय है—धनुमग-प्रसंग राम-वन-गमन तथा चित्रकूट में भरत के आगमन के समय । इसका अतिरिक्त कतिपय अन्य स्थल भी हैं पर वहाँ उनका शोध रूपण न हाकर भूषण हो गया है । धनुमग-प्रसंग में भी उनका रोष युक्तियुक्त ओशोत्साहपूर्ण एवं धीरोच्चिन्तन हान के कारण स्पृहणीय माना जाता है । राम-वन-गमन के प्रसंग में अवश्य उनका शोध भोवित्य की सीमा का अतिक्रमण करता प्रतीत होता है किंतु यदि विचार-

पूर्वक देखा जाये तो वहाँ भी उसमें पर्याप्त भौतिक प्रतीत हुआ। राम शील, सदा-चार एवं धर्म के भूतिमान् रूप अथवा पूरा धर्मस्वरूप हैं। उनका विरोध अथवा उनके प्रति अत्याय एक प्रकार से धर्म का विरोध एवं अधर्म है। सक्षमण विश्व-मंगल-विधायिनी समस्त मानव वृत्तियों के सौन्दर्य का उद्घाटन करने वाले कुसुम से भी कामन तथा वज्र से भी कठोर हृदय के ध्यवित हैं। पूरा धर्मरूप राम के अनुगामी होकर वे एक प्रकार से धर्म के ही अनुगामी हैं और राम के प्रति अत्याय होते देखकर रोपानल से प्रलयकर रूप धारण करके वे एक प्रकार से धर्म रक्षा, आरक्षण एवं धर्माय निवारण का ही प्रयत्न करते हैं, स्वाय-साधन अथवा अपन विलास के उपकरण जुटाने के लिए नहीं। अतः ऐसी स्थिति में उनका क्रोध भी धर्म रक्षा विधायक एवं धर्माय निरोधक होने के कारण दिव्य सौन्दर्य मण्डित एवं स्फुर्णीय है। पाण्डव-पत्नी द्रौपदी की सज्जाहरण के अवसर पर महामना भीष्म आदि का अक्रोध कितना गहित था यह कल्पित कहने की आवश्यकता नहीं। मानव मात्र की सम्पूर्ण वृत्तियाँ के सौन्दर्य व समयक कुक्षेत्रकार श्री रामधारी सिंह "दिनकर" ने इस तथ्य की कमनीय कल्पना की है —

धिन-धिन मुझे हुई उत्पीडित
सम्मुख राज बधूटी,
आँखों के आगे अबला की
साज लसों ने लूटी ।
भीर रहा जीवित मैं धरणी,
फटी न दिग्गज बोला,
गिरा न कोई वज्र, न भम्बर
गरज नीच में बोला ।”

कहने की आवश्यकता नहीं कि—विश्वमंगल विधायक वृत्ति-व्यापार, चाहे वे सहिष्णुता, क्षमा एवं विनम्रता हों चाहे उग्रता, कठोरता अथवा क्रोध, धर्म के अनुरूप तथा दिव्य सौन्दर्य मण्डित एवं स्फुर्णीय हैं, स्वाय अथवा अपेक्ष नहीं। सदैवकार के लक्ष्मण का क्रोध भी इसीलिए कमनीय एवं अभिनन्दनीय है क्योंकि उसका मूल प्रेरक भाव करुणा दया, धर्म रक्षा एवं धर्माय निवारण है किसी प्रकार का स्वाय-साधन नहीं।

दूसरा आक्षेप, जो लक्ष्मण के नायकत्व में बाधक है यह है कि वे राम के अनुज एवं अनुगामी हैं, उनकी इच्छा के विरुद्ध वे कोई काम नहीं कर सकते किन्तु इस

विषय में ध्यानपूर्वक विचार करने से विदित होगा कि सम्मन की महत्ता एवं उनका नायकत्व इसी में है कि वे अपने सम्राज राम के आदेश के अनुसार ही कोई काम करें। नायकत्व के लिए यह आवश्यक नहीं कि नायक अपने माता पिता गुरुजना भयवा सम्राजादि की उपेक्षा करके ही कोई महान् काम करें। वास्तविक रामायण और राम चरितमानस के नायक राम की महत्ता भी उनकी विनम्रता एवं गुरुजनों के आदेश पालन में ही है उनकी उपस्थिति में उन्हें बोलने में भी सकोचानुभव होता है। फिर भी वे उक्त महाकाव्यों के नायक हैं। नायकत्व का निम्न वस्तुतः इस आधार पर नहीं किया जा सकता। राम सम्राज हैं, अतः उनके अनुयायी होकर भी लक्ष्मण अपने गुणों के कारण 'साकेत' के नायक हैं, औपचारिक ही नहीं, वास्तविक नायक हैं। उनकी भ्रातृ भक्ति, सेवाशीलता, त्याग, तप पावनता, निमग्नता निश्चलता, शील शक्ति सौन्दर्य, कीरता पत्नी प्रेम एवं एकपत्नीत्व, उदारता, निस्पृहता आदि गुणों का पु जीमूत सौन्दर्य उन्हें बरबस ही अध्येताओं के अङ्गपूज्य आदर्य का पात्र बनाकर नायक पद पर आसीन कर देता है।

राम विभिन्न आदर्शों के पू जीभूत रूप, विश्वास्यता एवं पूज्य ब्रह्म के अवतार हैं, अतः उनकी महत्ता निर्विवाद है। वे 'साकेत' के नायक पद से परे हैं उन्हें उसकी आवश्यकता नहीं। उन्होंने एक प्रकार से उस अपने सर्वाधिक प्रिय भ्रातृ के लिए छोड़ दिया है। यही कारण है कि कवि ने न तो उन्हें 'साकेत' के आरम्भ में उपस्थित किया है और न अन्त में न तो रावण वध की घटना को महत्त्व दिया है और न राम के राज्यारोहण अथवा मुक्तिप्राप्त की। नायक लक्ष्मण और नायिका सीता हैं अतः वहीं के मिलन, विरह तथा वियोगान्त एवं पुनर्मिलन को महत्त्व दिया गया है। यही नहीं रावण-वध के स्था पर नायक लक्ष्मण के महत्त्व को प्रदर्शित करने के लिए मेघनाद वध पर ही विशेष बल दिया गया है। इसके प्रतिरिक्त लक्ष्मण की कीरता एवं शक्ति के प्रदर्शन के लिए उनसे यह भी कहलाया गया है —

‘हाय नाथ! विश्राम? शत्रु अब भी है जीता
 बारागृह में पड़ी हमारी देवी सीता ।
 जब तक रहा अचेत अवश या आप पड़ा मैं,
 अब सचेत हूँ और स्वल्प भन्द सदा मैं ।
 बीत गई यदि अवधि भरत की क्या गति होगी?
 घरे तुम्हारा ध्यान एक गुण से जो योगी ।
 माताएँ निज भव दृष्टि करने को बठी,
 पुरस्कारें कुसुम वष्टि करने को बठी ।
 आप अयोध्या जायें युद्ध करने में जाऊँ
 पहले पहुँचे आप और मैं पीछे भाऊँ ।

अप्य पात्रों के चरित्र चित्रण में भी साकेतकार का तद्विवेक कौशल प्रशंसनीय है। भरत, शत्रुघ्न दशरथ सीता, सुमित्रा, कौसल्या श्रुतिकीर्ति सुमन्त्र, वसिष्ठ एवं निपादराज की चरित्र रेखायें भी स्पष्ट उभरी हैं। भरत के चरित्र चित्रण में कवि का कौशल स्पष्ट द्रष्टव्य है। उनकी महत्ता अपरिमित है जिसे उनकी माता केकयी भी नहीं समझती। उनमें गुण ही गुण हैं, दोष एक भी नहीं। उनका भ्रातृ प्रेम अगाध एवं अकथनीय है। उनकी आत्म-ज्ञानि एवं पश्चात्ताप समग्र विश्व में अपना सा नहीं रखता। उनका यह कथन उनके जैसे महान् व्यक्तित्व के ही अनुरूप है —

मीन से मुझे पोन मेरा सब
कर रही वास्तव्य का तू गव ।
खर मगा, थाहन वही अनुरूप,
देख लें सब—है यही वहभूप ।
राज्य क्यों माँ, राज्य केवल राज्य ?
म्याध घर्म-स्नेह, तानो त्याज्य ।
सब करें धन से भरत की नीति,
राजमाता केकयी की नीति—
स्वाध ही प्रभु धर्म हो सब ठीर !
क्यों न माँ ? भाई, न बाप, न श्रीर !
आज मैं हूँ कोसलाधिप अथ
गा, विरद गा, कौन मुझ सा अथ ?
कौन हा ! मुझ-सा पतिन पतिपाप ?
हो गया कर ही जिसे अभिशाप । १

राम-वन-गमन एवं दशरथ मरण का मूल कारण वे स्वयं अपने ही मानकर अपने जीवन को पिघकारते हैं। इस विषय में माता कौसल्या क प्रति उनका यह कथन उनकी सात्विक हृदयता का परिचायक है —

तुम कहाँ हो अम्ब, दीना अम्ब
पति-विहीना, पुत्र हीना अम्ब ।
भरत—अपराधी भरत—है प्राप्त,
दो उस आशेष अपना आपन ।
आज माँ, मुझ-सा अथम है कौन ?
मुझे न देखा, पर न हा तुम मौन ।
प्राप्त है यह राग्यहारी आर,

दूर से पहचानकारी धोर ।
 भा गया मैं— गृहबलह का भूल,
 दण्ड दो, पर दो पदों की घूल ।^१

उनकी महत्ता की कौशल्या एव राम मनी भाँति समझते हैं । कौशल्या उन्हें राम से मित्र नहीं मानती । उनके लिए राम और भरत मे नाम के प्रतिरिक्त और कोई भेद नहीं —

‘वत्स रे माया, जुहा यह भव ,
 मानुकुल के निष्कलक भयक ?
 मिल गया मेरा मुझे तू राम,
 तू वही है भिन केवल नाम ।
 एक सुहृदय, और एक सुगात्र,
 एक सोने के बने दो पात्र ।
 भगवानुज मात्र का है भेद
 पुत्र मेरे, कर न मन मे खेद ।^२

चित्रकूट में उनकी महत्ता से समस्त समा अभिभूत होकर धय धय कह उठती है, राम के नेत्रों में आनन्दाश्रु उमड़ पड़त हैं और भार्या सीता उन्हें अपने भग्न से भी अधिक सुयश प्राप्ति का आशीर्वा दती हैं —

‘रे भाई तूने रुला दिया मुझकी भी,
 शका भी तुमसे यही अपूव भलोभी ।
 या यही अभीप्सित तुम्हें भरे अनुरागी,
 तेरी भार्या के वचन सिद्ध हैं त्वाणी ।^३

तथा

मैं अम्बा सम आशीष तुम्हें दूँ, आधो,
 निज भग्न से भी शुभ सुयश तुम पाधो ।^४

अगाध भ्रातृ भक्ति, निस्पृहता, विनम्रता, निरभिमान, सदाशयता सात्विकता आदि गुण उनमें चरम सीमा को पहुँचे हुए हैं । राम के किसी भी प्रकार वन से न लौटने पर उनकी चरण पादुकाओं को राज्यसिंहासन पर अधिष्ठित करने की उत्कण्ठा से प्रेरित उनकी यह याचना उनके विभिन्न गुणों की परिचायिका है —

१—साकेत सप्तम सर्ग प० १४३ ।

२—वही, वही प० १४४ ।

३—वही, अष्टम सर्ग प० १६१ ।

४—वही वही प० १६० ।

हे देव भार के लिए नहीं रोता हूँ,
इन चरणों पर ही मैं अधीर होजा हूँ ।
प्रिय रहा तुम्हें यह दयाघण्टतक्षण ता,
वर लेगी प्रभु पादुका राज्य रक्षण तो ।
ता जसी भज्जा भाय सुखी हा वन म,
जुझेया दुख से दास उदास भवन ॥
बस, मिले पादुका मुझ उह ले जाऊ
बच उनक बल पर, भवधि-पारे में पाऊँ ।
हो जाय भवधि-मय भवध भयोध्या भव स ।
मुक्त होल नाथ दुख बोल सऊँ मैं सब से ।^१

इसके प्रतिरिक्त उनके बल-विजय एवं शक्ति-सामर्थ्य सेजीत्साह एवं वीररूप
पितृ भक्ति एवं नृप भाव कुटुम्ब प्रेम एवं समदृष्टि तथा त्याग, तप एवं वराग्य
आदि गुण भी अपनी पराकाष्ठा को पहुँचे हुए दृष्टिगोचर होते हैं पर उनकी ओर
कवि ने केवल संकेत दिया है, उनकी सविस्तर उल्लेख नहीं यद्यपि सतक अभ्येता के
लिए वे दृश्य हैं ।

राम सीता के प्रति भक्ति भाव के कारण कवि ने सीता के चरित्र को भी
पर्याप्त महत्त्व दिया है । उसका उद्देश्य यद्यपि उहे नायिका पद पर प्रतिष्ठित करना
नहीं है तथापि उसने उनकी महत्ता को अनुगुण रखा है । उनमें यद्यपि आधुनिकता की
छाप है तथापि उससे उनके सती साध्वी एवं पतिप्राणा नारी रूप पर कोई आंच नहीं
आने पाई है । कवि का ध्येय यद्यपि नायिका उर्मिला के प्रवत्स्यन् एवं प्रोपितपतिक
रूप का चित्रण करना रहा है तथापि उसने सीता की चरित्रगत विशेषताओं पर भी
पर्याप्त प्रकाश डालकर उनके व्यक्तित्व को भी यथाशक्ति उभारने का प्रयत्न
दिया है । उनके विभिन्न गुणान्तर एवं वृत्ति व्यापार उनकी महत्ता के अभिव्यजक
हैं । उनका बाह्य सौन्दर्य उनके अंतःकरण की उज्ज्वलता का द्योतक है । उनका
स्वावलम्ब आत्म तोष एवं हास्य विनोदशील व्यक्तित्व गुप्त जी की महती पात्र
सृजनकर्त्री कल्पना का परिचायक है ।

दशरथ, शत्रुघ्न कौशल्या तथा सुमित्रा के चरित्र भी अपनी निजी विशेषताओं
से समुक्त हैं । दशरथ ममतालु पिता तथा विभिन्न गुणों के आनंद हैं ।^१ शत्रुघ्न

१- सार्वत, अष्टम सर्ग पृ० १६१ ।

२- दशों गिनाली के गुण केन्द्र
अन्य हैं दशरथ मही-महेन्द्र ।

—वही, द्वितीय सर्ग, पृ० ३२ ।

अध्वसायी, चतुर सेना नायक कुशल प्रज्ञासक्ता एवं प्रबल धानाकारी भ्राता तथा
अतुल पराक्रमशाली धीर वीर एवं साहसी पुरुष रत्न हैं। कौशल्य उदार हृदय माता
हैं जिनमें धैर्य, गाम्भीर्य, सहिष्णुता, पावनता, शालीनता एवं वात्सल्य अपनी परा
काष्ठा की पहुँच गए हैं।^१ राम की माता होकर भी उनके हृदय में भरत लक्ष्मण
एवं शत्रुघ्न सभी के प्रति समान प्रेम है किसी के लिए कोई भेद भाव नहीं। अपने
परम प्रिय पुत्र राम की अनिष्टकारिणी कैंकेयी के पुत्र भरत और राम में वे कोई
भेद नहीं करती —

बरत रे माँ जा, जुड़ा यह सब,
भानुबुज के निष्कलक मयक ?
मिल गया मेरा मुझे तू राम,
तू वही है, भिन्न केवल नाम ।
एक सुहृदय और एक सुगात्र,
एक सोने के बने दो पात्र ।
अध्वजानुज मात्र का है भेद,
पुत्र भरे, कर न मन मे सेद ।
कैंकयी ने कर भरत का माह,
क्या किया ऐसा बड़ा बिगोह ?
भर गई फिर छात्र मेरी गोद,
माँ, मुझे दे राम का-सा मोद ।^२

सुमित्रा धर्म, वात्सल्य दृढता कठोरता एवं साहस की प्रतिमूर्ति हैं। उनका
वास्तविक वीरांगना रूप अरयाचार एवं अय्याय के प्रतिकार के लिए सदैव सन्नद्ध
रहता है। त्याग एवं सहिष्णुता की वे आगार हैं —

‘नहीं नहीं, यह कभी नहा दूँ यह विषय बस रहे यही ।’
+ + + + +
सिंही पहल क्षत्रियाणी, गरजी फिर वह यह बाणी—
स्वतन्त्रों की मिटा कसौ ? दूर रहे इच्छा ऐसी ।

- १- सुख से सद्य स्नान किए पीताम्बर परिधान किए
पवित्रता में पगी हुई, देवाचन में लगी हुई
मूर्तिमयी ममता भाषा, कीसल्या कोमलाकाशा,
थी प्रतिशय भ्रान्तयुता पास खड़ी थी जनकसुता ।

—साकेत, चतुर्थ सर्ग, पं० ७२ ।

- २- वही, सप्तम सर्ग, पं० १४४ ।

उर म अपना रक्त बहे, घाय भाव उद्गीर्ण रहे ।
 पावर बसोबिन गिरा—मोंगो हम क्यों मिला ?
 प्राप्य याचना बजित है, भाव मुनों से भरित है ।
 हम पर—माण नहीं सेंगी, अपना त्याग नहीं दंगी ।
 बीर म अपना रक्त हैं, न य घोर का भते हैं ।^१

माणवी एवं व्युत्थिति के चरित्र को यद्यपि साकेतकार ने स्वानामाव के कारण अपि उमारा नहीं है तथापि उनके चरित्र की रक्षा का अनुमान किया जा सकता है । गोल होने के कारण यद्यपि उन्हें अपि स्वान नहीं मिला तथापि उनके क्षिय म आय हुए उत्सवों से स्पष्ट है कि वे अपनी भगिनी सीता एवं उमिला के समान ही विभिन्न गुणों की आगार हैं ।

विरोधी पुरुष पात्रों म रावण, मेघना एवं कुम्भकर्ण के चरित्रों की रक्षा भी यथाशक्ति उमारी गई है । रावण पूत, मायावी, प्रवचक एवं प्रत्याचारी तथा घनाचारी हाते हुए भी सहृदय बीर एवं अनुस पराक्रमी है । मेघनाद अपनी पाणव बलिओं म पराकाष्ठा का पहुँच कर भी प्रतुलित बसवाली निर्भीक, साहसी एवं यशादि बलों म आस्था रखन वाला बीर पुरुष है । कुम्भकर्ण अपने अग्रज रावण का अनुगत तथा निष्ठा एवं युद्ध का प्रेमी तथा आत्मामिमानी महावीर है —

ब्रह्मदत्त, घुमास नहीं मैं, नहीं अकम्पन घोर प्रहस्त,
 राम, सुय-सम होकर भी तुम समझो मुझको अपना अस्त ।^२

अ म गीण पात्रों म विभीषण सुवीर हनुमान् सुमन्त्र निपादराज तथा मयरा आदि हैं जिनके चरित्र की रक्षाओं की भी कवि ने यथाशक्ति उमारने का प्रयत्न किया है यद्यपि प्रधान न होने के कारण उनका चरित्रांकन उसका अभीष्ट नहीं है ।

इस प्रकार स्पष्ट है कि पात्र सृजनकर्त्री कल्पना एवं चरित्र चित्रण क्षमता की दृष्टि से साकेतकार का प्रयास प्रशंसनीय है और इस दृष्टि में साकेत के महाकाव्य मे कोई सदेह नहीं किया जा सकता ।

७—महती काव्य प्रतिभा एवं अनवरत रसवत्ता

साकेतकार की काव्य प्रतिभा एवं रसवत्ता उसकी महत्ता का प्रमुख आधार स्तम्भ है । उसम यद्यपि यत्र-तत्र शिथिल तुक्बन्दी एवं नीरस काव्य पतियाँ हैं

१— साकेत, चतुर्थ सर्ग, पं० ७५-७६ ।

२— वही, एकादश सर्ग, पृ० २६२ ।

तथापि उसमें काव्योत्कर्ष-विधायक प्रसाधनों एवं उन्नतियों का भी प्रभाव नहीं है। यदि एक ओर उसका भावपक्ष पर्याप्त सबल एवं पुष्ट है तो दूसरी ओर उसका कलापक्ष यदि एक ओर उसमें भावों एवं रसों का अनवरुद्ध प्रवाह तथा रसावता की हृदयहारी योजना है तो दूसरी ओर उसमें कला पक्ष के उत्कृष्ट विधायक विभिन्न उपकरणों का सुष्ठु विधान। अतः आवश्यक है कि उसके महाकाव्यत्व के निवारण से पूर्व उसके काव्य बल का समिप्त आकलन किया जाए।

भाव पक्ष

जसा कि कहा जा चुका है, साकेत के भाव पक्ष पर्याप्त सबल एवं पुष्ट है। उसका उद्देश्य साध्वी उमिषा के रथाप, तब एवं विधोयज्य परितान का महत्वगान है। अतः उसकी अन्तर्धर्ती धारा शृंगार और विशेषकर विप्रदम्भ की है और उसका काव्य-पट उसी के बहुधा गी एवं चित्ताकषक वेल-बूटा से सुसज्जित है। उसकी विभिन्न स्थितियों एवं अन्तर्दशाओं की मार्मिक कल्पना रूपी चमत्कार से उसका मूल्य और भी बढ़ गया है। उसमें नायिका उमिला के विमुक्त जीवन की एकादश दशाया की ही नहीं न जाने कितनी दशाओं एवं अन्तर्दशाओं की कुशल अभिव्यक्ति है। यही नहीं, उसके विमुक्त जीवन का चित्रण शून्य भीति पर चित्र रचना के समान प्रतीत न हो, इसके लिए कवि ने प्रथम संग में उसके भ्रान्त-गोलासपूर्ण समुक्त जीवन का भी पर्याप्त मार्मिक एवं रसात्मक चित्रण किया है। भ्रान्तिक्रान्त पक्तियाँ इस विषय में द्रष्टव्य हैं —

भीति से भावेग माना आ मिला,
और हार्दिक हास भाखो म खिता।
मुस्करा कर अमृत बरसाती हुई,
रसिकता म सुरस सरसाती हुई,
उमिला बोली 'भजी, तुम जग गये ?
स्वप्न निधि से नयन कब से लग गये ?
'मोहिनी ने मात्र पढ़ जब स छुआ
जागरण रुचिकर तुम्हें जब स हुआ !'
पढ़ हुई सलाप म बहु रात थी,
प्रथम उठने की परस्पर बात थी। -
जागरण है स्वप्न से अच्छा कही ?'
प्रेम में कुछ भी बुरा होता नहीं।
प्रेम की यह रुचि विचित्र सराहिए,
योग्यता क्या कुछ न होनी चाहिए ?

‘यस्य है प्यारी, तुम्हारी योग्यता,
 मोहिनी-सी मूर्ति, मनु मनोमता ।
 य-य जो इस योग्यता ने पास है
 किन्तु मैं भी तो तुम्हारा दास हूँ ।’
 ‘दास बनने का बदला किसलिए ?
 क्या मुझे दासी कहाना, इसलिए ?
 देव होकर तुम सदा मेरे रहो
 और देवी ही मुझ रखसो, ग्रही ।
 उमिला यह कह तनिक चुप हो रही
 तब कहा सौमित्रि ने कि ‘यही सही ।
 तुम रहो मेरी हृदय श्रेणी सदा,
 मैं तुम्हारा हूँ प्रणय सभी सदा ।’^१

उक्त अवतरण में उमिला एवं लक्ष्मण दोनों ही आलम्बन एवं आश्रय दोनों हैं । यदि लक्ष्मण आश्रय है तो उमिला आलम्बन और यदि उमिला आश्रय है तो लक्ष्मण आलम्बन । अतः दोनों ही स्थितियों पर विचार करना होगा ।

१—स्थायीभाव रति है । लक्ष्मण आश्रय है, उमिला आलम्बन । उमिला का रूपलावण्य तथा उसकी सरस स्मिति, वक्राक्तियाँ एवं शृंगार चेष्टाएँ आलम्बनगत उद्दीपन हैं और एकांत स्थल एवं सुरम्य प्रासाद बाह्य उद्दीपन । लक्ष्मण द्वारा उमिला के रूपोत्पल्य की प्रशंसा तथा उसके दास होने का उल्लेख काव्यिक अनुभाव है और हास्य गव, वितर्क चपलता आदि सचारी मय । इस प्रकार विभाव, अनुभावो एवं सचारी भावों से पुष्ट रति स्थायी के परिपक्वतावस्था को पहुँचने से संयोग शृंगार की ओ मायिक योजना हुई है, यह साकेतकार की तद्विषयक क्षमता की परिचायिका है ।

२—यदि उमिला आश्रय है तो लक्ष्मण आलम्बन । स्थायी भाव रति है लक्ष्मण का रूप वैभव तथा उनकी प्रणयोक्तियाँ आलम्बनगत उद्दीपन हैं और मय प्रासाद, सुरम्य परिवेश, एकांत स्थल, सुभावनी श्रुति आदि बाह्य उद्दीपन । ‘उमिला की प्रणयोक्ति देव हाकर तुम सदा मेरे रहो तथा चुप रहने से ध्वजित स्तम्भ अनुभाव है और उसका चापल्य, गव, हृष्य एवं वितर्क सचारी । इस प्रकार विभाव, अनुभाव एवं सचारीयों से पुष्ट रति स्थायी के परिपक्वतावस्था को पहुँचने से संयोग शृंगार की भावपक स्रष्टि हुई है, यह कदाचित् कहने की आवश्यकता नहीं ।

इसी प्रकार निम्नांकित अवतरण में शृंगार रस की प्रभूत सामग्री
वर्तमान है —

मजरी-सी अँधुलियों मे यह कहा,
देख कर मैं क्यों न सुख भूँ भला ?
क्यों न अब मैं मस्त गज सा भूम लूँ ?
कर कमल लामो तुम्हारा चूम लूँ ।'
कर बढ़ा कर, जो कमल-सा था लिला
मुस्कराई और बोली उमिला—
“मस्त गज बन कर विवेक न छोड़ना,
कर कमल यह कर न मेरा तोड़ना ।”
वचन सुन सौमित्रि सज्जित हो गये
प्रेम-सागर में निमज्जित हो गये ।
पकड़ कर सहसा प्रिया का कर वही,
चूम कर फिर फिर उसे बोले यही—
“एक भी उपमा तुम्हें भाती नहीं,
ठीक भी है वह तुम्हें पाती नहीं ।
सजग अब इससे रहूँगा मैं सदा,
अनुपमा तुमको कहूँगा मैं सदा ।”

यहाँ लक्ष्मण आश्रय है, उमिला आलम्बन । स्थायीभाव रति है । उमिला
का प्रतिम—अकल्पित सोदय एवं चित्र—रचना—कोशल तथा वक्रतापूर्ण स्मिति,
वपलतापूर्ण कथन आदि शृंगार-चेष्टायें आलम्बनगत उद्दीपन हैं और भव्य-मनोरम
प्रासाद वक्ष, एकांत स्थान, सुखद समय एवं मादक ऋतु बाह्य उद्दीपन । लक्ष्मण
की प्रणयोक्तियाँ चेष्टायें एवं उनके प्रणय व्यापार अनुभाव हैं और लज्जा स्मिति,
घेय वितक मंद भावेण अदृष्टा आदि सचारी । इस प्रकार विभावानुभाव एवं
सचारियों से पुष्ट स्थायीभाव रति परिपक्वावस्था की पहुँचकर सयोग शृंगार की
मनोरम भाँकी प्रस्तुत कर रहा है ।

इसके विपरीत यदि उमिला आश्रय है तो लक्ष्मण आलम्बन । स्थायीभाव
रति है । लक्ष्मण का रूप लावण्य तथा उनके प्रणय व्यापार-उमिला की प्रशंसा,
प्रणयोक्तियाँ हस्त चुम्बन आदि आलम्बनगत उद्दीपन हैं और एकांत प्रासाद-वक्ष,
उमादक उपाकाल, उद्दीपक वसन्त ऋतु आदि बाह्य उद्दीपन । उमिला का

मुसकराना, कर बढ़ाना तथा उसकी वशोक्तियाँ अनुमान हैं और चपलता, हृष, गव, वितक आदि संचारी भाव । इस प्रकार विभावानुभाव एवं संचारिणा से सपुष्ट रति के परिपक्ववावस्था पर पहुँचने से उत्कृष्ट संयोग शृंगार की योजना हुई है ।

वियोग शृंगार की दृष्टि से तो सान्नेसवार की कौशल और भी अधिक स्पृहणीय है । नवम एवं दशम सग तो वियोग बिह्वला उमिला की व्यथा की तडपन से सिक्त होते हैं ही, सम्पूर्ण महाकाव्य ही उसके व्यथित पीड़ित हृदय की कराह से गुञ्जायमान है । समग्र कथानक के अन्तराल में उसी के पीड़ित हृदय की वेदना धारा प्रवहमान है और समय विषय वस्तु का विराट् प्रासाद उसी की गम्भीर मुद्रा नीव पर अधिष्ठित है । यही नहीं, उसके संयोगकाल की मनोरम भाँकी की सृष्टि भी उसी के पणपोषण के लिए हुई है ।

अवधि सिला के गुरु मार से आक्रान्ता उमिला अपनी निरन्तर प्रवहमान दृग जल धारा से उसे किस प्रकार तिल तिल काटकर उससे जाण जाती है, इसका विशाल चित्रण साकेत की महती विशेषता है । सम्पूर्ण नवम सग उसके वियोग बिह्वल जीवन की कहर कहानी से आपूर्ण है । निम्नांकित स्थल इस विषय में द्रष्टव्य है —

भूल अवधि सुख प्रिय से कहती जगती हुई कभी— आगो ।
किंतु कभी सोती तो उठती वह चौक बोल कर— आगो ।
मानस-मन्दिर में सती पति की प्रतिमा चाप
जसती—सी उस विरह में बनी भारती आग ।
आलों में प्रिय-मूर्ति थी, भूले थे सब भोग
हुआ योग से भी अधिक उसका विषम वियोग ।
आठ पहर चौसठ घड़ी स्वाधी की ही ध्यान
छूट गया पीछे स्वयं उससे आत्मज्ञान ।^१

तथा

स्वरित आली ला उतार लूँ,
पद हगम्बु से मैं पसार लूँ ।
चरण हैं मेरे देख धूल से
विरह-सिंघु में प्राप्त कूल से ।
विकट क्या जटाजूट है बना
शृकुटि युग्म चाप सा तना ।
+ + + +
प्रिय, प्रविष्ट हो द्वार मुक्त है,

मिलन योग तो नित्य युक्त है ।
 तुम महान हो और हीन मैं,
 तदपि, धूलि सी भ्रष्टि तीन मैं ।
 दयित देखते देव भक्ति को
 निरखते नहीं नाथ व्यक्ति को ।
 तुम बड़े, बने और भी बड़े,
 तदपि ऊर्मिला-भाग मे पड़े ।
 भव नहीं रही हीन मैं कभी,
 तुम मुझे मिले तो मिला सभी ।
 प्रभु कहीं, कहीं किंतु सप्रजा,
 बिजिनके लिए या मुझे तजा ?
 वह नहीं फिरे क्या तुम्ही फिरे ?
 हम गिरे ग्रहो ! तो गिरे, गिरे ।
 + + + +
 समय है अभी, हा ! फिरो, फिरो,
 तुम न यों यश-स्वर्ग से गिरो ।
 + + + +
 धिक् ! तयापि हो सामने खड़े ?
 तुम असज्ज-से क्या यहाँ घड़े ?
 जिधर पीठ दे दीठ फेरती,
 उधर मैं तुम्हें ठीठ हेरती ।
 तुम मिलो मुझे धम छोड़ के,
 फिर मरूँ न क्यों मुण्ड फोड़ के ?

उक्त अवतरणों का बीज भाव रति स्थायी है । वियोगान्धा प्रीतिपतिका
 उर्मिला आश्रम है और लक्ष्मण भालम्बन ।

प्रथम अवतरण में उर्मिला द्वारा प्रिय लक्ष्मण का निरंतर ध्यान, मानस मन्दिर
 में प्रतिष्ठित उनकी प्रतिमा तथा सतत स्मरण के परिणाम स्वरूप उनके प्रत्यक्षायमान
 होने का विभ्रम आदि उद्दीपन हैं और जाग्रतावस्था में वियोगावधि का विस्मरण
 तथा उनका स्वागत और सुपुष्टावस्था में चौककर उनसे प्रत्यागमन का आग्रह
 एवं आत्मज्ञानविहीनता के बयन द्वारा व्यञ्जित स्तम्भ, प्रलय आदि अनुभाव हैं
 और जड़ता मोह स्वप्न, अपस्मार, निद्रा प्रीत्युक्त, उमाद आदि संचारी ।

द्वितीय अवतरण, म उमिला द्वारा अपने प्रिय लक्ष्मण के निरंतर ध्यान के परिणामस्वरूप स्वप्न में उनके दर्शन तथा उसके उपरांत जाग्रतावस्था में भी उनके प्रत्यक्षायमान होने का उसका विभ्रम आलम्बनगत उद्दीपन हैं और एकांत स्वल्प सुंदर श्रुति आदि बाह्य उद्दीपन । उमिला का लक्ष्मण का स्वागत करना एवं उनकी भारती उतारना आदि अनुभाव हैं और स्मृति मति वित्त, चित्त, प्राणका आदि संचारी भाव । इस प्रकार मनोवचनित परिस्थितियों की उद्भावना द्वारा महा-काव्यकार ने उत्कृष्ट विप्रलम्भ श्रुतिगार का मार्मिक रूप प्रस्तुत किया है ।

इसी प्रकार निम्नांकित अवतरण में भी उत्कृष्ट विप्रलम्भ के मार्मिक रूपा की भव्य भावियाँ द्रष्टव्य हैं —

सखि, निरख नदी की धारा
ढलमल ढलमल बचल बचल भलमल भलमल तारा ।

निमल जल आत स्तन भरने
सखल उखल कर छन छल करने

घल घल तरके बल बल घरने बिलसता है पारा ।
सखि निरख नदी की धारा ।

सोल सहरिया डोल रही है
झू बिलास रस घोल रही है,
इ गित ही मैं बोल रही है गुलरित कुल बिनारा ।
सखि, निरख नदी की धारा ।

पाना—घब पाया—बह सागर
बली जा रही भाप उजागर ।

कब तक भावेंगे निज नागर, अवधि हूतिका-दारा ?
सखि, निरख नदी की धारा ।

मेरी छाती हलक रही है
भानस शफरी मलक रही है,
मोचन सीमा मनक रही है, भागे नहीं सहारा ।
सखि निरख नदी की धारा ।^१

^१ तथा

कहती मैं पाठकि, फिर बोन
मे सारी धांगू की बूढ़े दे सकती मणि मोल ।
कर सकते हैं क्या मोती भी उन बोंनों की सोल ?

फिर भी फिर भी इस मझी के झुरमुट म रख घाल ।
 धुति पुट लेकर पूवस्मृतियाँ छडी यहा पट खोल
 देख, आप ही भक्षण हुए हैं उनके पाण्डु कपाल ।
 जाग उठे हैं मेरे सौ-सौ स्वप्न स्वयं हिल डोल
 घोर सत हो रहे, सो रहे, ये भूगोल क्षगोल ।
 न कर वेदना सुख से वंचित बढा हृदय हिंदोल,
 जो तरे मुर म सो मेरे सर मे कल-कल्लोल । ^१

एक

निरख सखी, ये खजन भाय,
 फेरे उन मेरे रजन ने नयन दूधर मन माये ।
 फँसा उनके तन का घातप, मन ने सर सरसाये,
 घूम के इस घोर वहाँ, ये हँस यहा उठ छाये ।
 करके ध्यान आज इस जन का निरचय ये मुसकाय,
 फूल उठे हैं कमल, अधर-से ये बानूक सुहाये ।
 स्वागत, स्वागत, शरद, भाग्य से मैंने दशन पाय
 नम्र ने मोती वारे सो ये अग्र्य अग्र्य भर लाये । ^२

नदी की घारा घातकी की पुकार, खजन पक्षिया का आगमन, उपाकालीन
 रवि-रश्मियाँ, पट ऋतुओं के उद्दीपक रूप-रस्य एवं व्यापार-वसन्त की मादक बहार
 वर्षा की पुहार शरद की मनुहार, भीष्म का प्रचण्ड परिताप एवं हृन्वोदेलन हेमन्त
 शिशिर के निशीथकालीन मादक रूप आदि—उसकी बिरह-वेदना को उद्दीप्त करते
 । पसत उसके लिए वेदना ही सब कुछ हो जाती है दद हृद से गुजर कर स्वयं
 दवा बन जाता है —

वेदने, तू भी मली बनी ।
 पाई मैंने आज तुझी में अपनी चाह घनी ।
 नई किरण छोडी है तूने तू वह हीर-कनी
 सजग रहूँ मैं साल हृदय म ओ प्रिय-विनिस्त-घनी ।
 ठही होगी देह न मेरी, रहे दुग्ध-सनी,
 तू ही उसे उष्ण रखेगी मेरी तपन-मनी ।
 भा, अभाव की एक आत्मजे और महष्ट-जनी ।
 तेरी ही छाती है सन्मुख उपमोचितस्तनी ।
 धरी वियाध समाधि घनीसो तू क्या ठीक ठनी,

१ साकेत नवम अंग, पृ० २१० ।

२ वही वही पृ० २१६ २१७ ।

अपने को, प्रिय की जगती को देखूँ खिची-तनी ।
मन-सा मानिक मुझे मिला है तुझमें-उपल-सनी,
तुम तभी छोड़ूँ जब सबेनी पाऊँ प्राण-धनी । ५

इसी प्रकार दशम सग म भी विप्रलम्भ शृंगार का मार्मिक चित्रण हुआ है ।
अशान्ति अवतरण। म वियोग-विह्वला कमला की आकुल वेदना स्पष्ट प्रतिबिम्बा
यमान है —

जल से तट है सटा पड़ा तट के ऊपर है घटा लडा ।
खिदकी पर कमला खड़ी, मुँह छोटा, अक्षियाँ बड़ी बड़ी ।
कृश देह, बिभा मरी मरी धृति सूखी स्मृति ही हरी हरी ।
उड़ती अलवें जटाजनी बनने को प्रिय-पाद माजनी ।
सजनी छुप पाख से छुई, अणवा देह स्वयं दिधा हुई ।
तब बोल उठी वियोगिनी जिसके सम्मुख तुच्छ योगिनी ।

+ + + +
निज बाग़र क्या न आयेगे ? दग क्या देख उन्हें न पायेगे ?
जब लौ प्रिय सदा आयेगे यह तारे मुँह तोल आयेगे ? २

सपा

अपि, शुक्तमयी, सेंमाल तू रस घाती, यह अथु पान तू ।
यदि मैं न रहूँ नहीं सही प्रिय की भेंट बनें यही मही ।
अणवा यह धीर नीर है प्रिय धाराप्रिय तुझे गभीर है ।
तब ले दग बिंदु छुड़ ये, बड़ हो जायें स्वयं समुद्र हैं ।

+ + + +
प्रिय के पत्र पुन से अरे, सपरागाम्बुवता जहाँ भर ।
यह भी उस पुन से गिरें इनके भी जिन यों फिरें फिरें ।
यह पुन स्वयं समेट लूँ, तुमको ता निज पुन भेंट दूँ ।
यश गा निज धीर-वश का प्रव-स धीर-गभीर-वश का ।

टप टप गिरते थे अथु नीच निशा म
अब अब पड़ते थे तुच्छ तार निशा म । ,
कर पटक रही थी निम्नगा पाट छाती,
सन सन करके थी शून्य की साँस छाती !

१ बारीत नवम सग पृ० २०३ ।

२ बही, दशम सग पृ० २४६-२४७ ।

सखी ने अक म खीचा, दुखिनी पड सी रही ।
स्वप्न म हसती थी हा ! सखी भी देख रो रही ।^१

किन्तु साकेत का भाव पक्ष अपने अमीरस श्रुंगार के निर्माणक विभिन्न अवयवों से ही नियोजित नहीं है, उसमें उसके पोषक एवं सहायक अंग (गोण) रसों का भी समुचित सविधान है। करुण हास्य, वीर, रौद्र, भयानक वीभत्स अद्भुत एवं शांत रसों की यथोचित योजना भी उसमें यथास्थान हुई है। स्थानाभाव के कारण यहाँ उन सबका विवेचन सम्भव नहीं। अतः एक दो उदाहरण देकर ही इस प्रसंग को समाप्त किया जाता है।

हास्य रस

सकरुण विप्रलम्भ प्रधान रचना होने के कारण साकेत में हास्य रस के लिए यद्यपि बहुत कम स्थान है तथापि कवि की कुशल तूलिका से एक-दो स्थलों पर उसका सुष्ठु विधान हुआ है निम्नांकित अवतरण इस विषय में द्रष्टव्य है —

जावालि जरठ को हुआ मीन दु सहसा,
बोले वे स्वजटिल शीप झुला कर सहसा
भोहो ! भुभकी कुछ नहीं समझ पड़ता है
देने को उल्टा राज्य द्रव लड़ता है ।
पितृ-वध तक उसके लिए लोग करत हैं ।”
हे मुने, राज्य पर वही मरत मरते हैं ।”
हे राम, त्याग की वस्तु नहीं वह ऐसी ।”
‘पर मुने भोग की भी न समझिए वैसे ।”
“हे तरुण तुम्हें सकोच धीर नम किसका ?”
“हे जरठ, नहीं इस समय आपको जिसका ।”
पशु-पक्षी तक हे वीर स्वाय लड़ती हैं ।’
‘हे धीर, किन्तु मैं पशु न आप पक्षी हूँ ।”
“मत की स्वतन्त्रता विशेषता आयों की,
निज मत के ही अनुसार किया कार्यों की ।
हे वत्स विपल परलोक दृष्टि निज रोकने ।
‘पर यही लोक हे सात, आप अवलोकने ।”
‘यह भी विमर्श है, इसीलिए हूँ कहता ।”

‘ क्या ?—हम रहो, या राजा हमारा रहना ?’

‘ मैं कहता हूँ—तब भस्ममेव जब सोनो,
तब दुःख छोड़ कर क्या न सोच्य हो भोगो ?’

‘ पर सोच्य कहाँ है, मुने, आप बतलायें ?’

‘ जनसाधारण ही जहाँ मानो पायें ।’

‘ यह मायुक्तता है ’ ‘ हम इती मैं गुन है,
‘ फिर पर-गुन मैं क्यों पादपावय, यह दुःख है ?’ ”

उक्त अवतरण में राम साधय है और जटिस जटाधारी वृद्ध आश्रमि श्रद्धा प्राप्तम्बन । मुनि का अपने जटायुधर गिर को हिमावर बोलना तथा विरक्त होकर भी भोग एवं स्वाध्याय-साधन का समायन करना उद्दीपन है । राम का बार बार उत्तर देना—‘ मैं पशु न आप पक्षी है ’ आदि कहना—अनुभाव है और हृय, चरमता उत्पुष्टता आदि सपारी भाव । इन प्रकार विभाव, अनुभाव और सपारियों से परिपुष्ट होकर द्वाय स्वाधीभाव रसावस्था को पहुँच कर अत्यधिक मार्मिक हो उठा है ।

कहना रस

बस, यहीं दीप निर्वाण हुआ, सुत बिरह बाधु का बाध हुआ ।

धुँधला पद गया चन्द्र ऊपर, कुछ नितसाई न । या भू पर ।

मति नीपण हाहाकार हुआ, मृना-सा सब ससार हुआ ।

अर्द्धांग रानियाँ लोकावृता, भ्रूक्षिता हुई या अर्द्ध मृना ?

हाथों से नेत्र जल करके, सहसा यह दृश्य देख डरके,

हा स्वामी ! यह ऊँचे रस से, दृढ़के सुमन मानों नव से ।

अनुचर अनाथ से रोते थे जो थे अधीर सब होते थे ।

ये भूप सभी के हितकारी सच्चे परिवार भार धारी ।^१

उक्त अवतरण में दिवगत दशरथ का पार्थिव शरीर प्राप्तम्बन है और रानियाँ सुमन तथा अत्य वय आश्रय । दशरथ का महान् व्यक्तित्व तथा कुटुम्ब प्रेमी, प्रजा वत्सन एवं लोकमंगलकारी रूप आदि उद्दीपन हैं । राज-परिवार रानियों, सुमन एवं अनुचरों का कलकलन एवं हाहाकार आदि अनुभावों और स्मृति, विता मोह, विषाद जडता एवं व्याधि आदि सपारी भावों से परिपुष्ट होकर लोक स्वाधी भाव कहण रस में परिणत हो गया है ।

इस प्रकार स्पष्ट है कि शृंगार के अतिरिक्त सार्वभौमिक भाव रसों की भी यथोचित योजना है और इस दृष्टि से उसका काव्य ब्रम्ह पाठकों की स्मृति का

१- साकेत, अष्टम सर्ग पृ० १८७-१८८ ।

२- वही पृष्ठ सर्ग, पृ० १२३ ।

विषय हैं। यद्यपि कनिषथ आलोचका ने उसमें प्रकृति के मानवीकरण तथा भरत के रोप प्रकाशन के स्थला पर रसमामाग माना है पर यह उनका भ्रम है जिसका निराकरण यथास्थान किया जायेगा।

फला पक्ष

कलापक्ष की दृष्टि से भी साकेत का काव्य ब्रम्ह सबथा श्लाघनीय है। प्रलकरण, चित्रात्मकता, मूर्तिमत्ता उपमान-योजना, भोज प्रसाद एवं माधुर्यादि गुणों वक्षर्मी गोडो एवं पाचाली भादि रीतियो वर्ण विन्यास, पद-पूर्वाद्ध पद पराद्ध, वाक्य, प्रकरण एवं प्रबंध वञ्जता भादि वञ्जोक्ति-रूपा, प्रबंध, नाम, गुण, लिंग, भज वार एवं शब्द शक्तियो के विभिन्न प्रयोगो, लोकोक्तियो एवं मुहावरो के सुष्ठु सविधान तथा शब्द चयन छन्द विधान मानवीकरण, विशेषण विषय्य ध्वनन शील शब्दों के प्रयोग चमत्कारोत्पन्न के प्रसाधनी एवं प्रतीकात्मक प्रयोगों जिस किसी भी दृष्टि से देखा जायें, साकेत का कलापक्ष अर्थात् समृद्ध है। स्पष्टीकरण के लिए बिचिन् विस्तृत विवेचन की अपेक्षा है।

प्रलकार-योजना

प्रलम्भकार जिस प्रकार किसी सुंदरी के सौन्दर्य-वर्द्धन के लिए प्रयत्नित है, उसी प्रकार कविता-कामिनी श्रवण-भाषा-कामिनी के लिए भी। यही नहीं बल्कि केवल उसकी साज-सज्जा के उपकरण ही नहीं भाषा-कामिनी के भी विशेष उपकरण हैं, भाषा के घोषण, मात्रों व सप्रमाण छन्द की परिपूर्णता तथा उक्ति की चित्रात्मकता के भी योगवाही उपकरण हैं। किन्तु उनका प्रयोग उतना ही उचित है जिससे कि वाक्य की स्वाभाविकता में बाधा उत्पन्न न हो। सादृश्य-कारण इस समय से परिचित है। यही कारण है कि उसने उनका प्रयोग में स्वाभाविकता की सीमा का अनिश्चय नहीं किया। उसके प्रायः सभी प्रलम्भकार स्वाभाविक रूप से प्रयुक्त हुए हैं—कवि ने उन्हें जान बूझकर सप्रमाण हस्तन का प्रयत्न नहीं किया और यदि ऐसे कुछ प्रयोग हैं भी तो वे केवल अपवाद स्वरूप ही हैं कवि के सामान्य सिद्धान्त की उद्भूति नहीं।

स्यूलतः धनकारों के तीन भेद हैं—(१) शान्तकार (२) प्रयत्नकार (३) शङ्कापल्लकार अथवा उभयापल्लकार । शङ्कापल्लकारों में शान्त मादन्ती तीर्थ प्रयत्न कम कर होजा है, प्रयत्नकारों में प्रयत्न सम्बन्धी प्रीति उभयापल्लकारों में कम

एक भय दोनो के सौम्य, भलकरण भयवा धमरवार पर बाँट दिया जाता है । पर इन सीमा पर पुष्प पुष्प रूप से विचार करना होगा ।

शब्दालंकारों का सौम्य प्रायः कुछ विशिष्ट वर्णों शब्दों वाक्यों भयवा वाक्यांशों की प्रावृत्ति भयवा योजना पर निर्भर रहता है । इससे सम्भाव्य है इस प्रकार के भलकारों का प्रतिस्व सम्भव नहीं । यही कारण है कि पर्यायवाची शब्द रखने से यह सौन्दर्य नष्ट हो जाता है ।

शब्दालंकारों के प्रयोग में साकेतकार ने स्वाभाविकता का शक्ति ध्यान रखा है । अनुप्रास, यमक, श्लेष वक्रांति पुनरुक्ति प्रकाश, बीप्सा आदि सभी प्रमुख शब्दालंकार उसकी अभिव्यक्ति के स्वाभाविक उपकरण हैं, उनका समावेश उनके काव्य में अनायास ही हो गया है । निम्नांकित अवतरण इस विषय में द्रष्टव्य हैं —

वृत्ति अनुप्रास

- १-मन सा भानिव मुझे मिला है तुझमें उपल पनी ।^१
- २-काल कठिन क्यों न हो किंतु है मेरे लिए उदार भी ।^२
- ३-मची खलबली गली गली में सबापुर की ।^३
- ४-मीषण भी भट मूर्ति ग्रहा । क्या भली बनी थी ।^४
- ५-मस्फुट मन्त्रोच्चार कलित कूजन करता था ।^५
- ६-सोई अपनी हाथ । कहाँ वह खिल खिल खेला ?^६
- ७-परिधि विहीन सुषाणु-सदश सत्ताप विमोचन ।^७

१-साकेत नवम सर्ग, पृ० २०३ ।

२-वही द्वादश सर्ग, पृ० २०३ ।

३-वही, वही, पृ० ३२२ ।

४-वही वही वही ।

५-वही द्वादश सर्ग, पृ० ३३५ ।

६-वही वही, पृ० ३३५ ।

७-वही, वही, पृ० ३०४ ।

८-हुँघा कम्बु कनकतय कण्ठ की अनुकृति करके ।^१

९-तनु तडप तडप कर तप्त तात ने त्यागा ।^२

छेक अनुप्रास

१-वश वश को देते हैं जो वृद्धि, विभव, सन्तोष ।^३

२-सूटि दष्टि के अजन रजन, साप विभजन, बरसो ।^४

३-सरसो जोणु शीणु जगती के तुम नव यौवन, बरसो ।^५

४-धूम उठे है शून्य मे उमड़ घुमड़ घन घोर ।^६

५-सपट से भट रुख जले, जले,

नद-नदी घट सूख जले, जले ।

विकल बे भृग भीन मरे मरे,

विकल ये दुग दीन मरे मरे ।^७

धीप्सा

१-साधु ! साधु ! धी मुझे यही भाषा तुम सबसे—^८

२-बरसो की मैं बसक मिटाऊँ, बलि बलि जाऊँ ।^९

३-नही नहीं, प्राणेश मुझी से छले न जावें ।^{१०}

४-‘नाय, नाय, क्या तुम्हें सत्य ही मैंने पाया ?’

‘‘प्रिये, प्रिय, ही भाज-भाज ही वह दिन आया ।’’^{११}

१-साकेत द्वादश सग, पृ० ३०४

२-वही अष्टम सग पृ० १७७ ।

३-वही, नवम सग पृ० २१३

४-वही वही, पृ० २१२ ।

५-वही वही पृ० २११ ।

६-वही, वही, वही ।

७-वही वही, पृ० २०८ ।

८-वही, द्वादश सग, पृ० ३१२ ।

९-वही, वही पृ ३३२ ।

१०-वही वही वही ।

११-वही, वही, पृ० ३३४ ।

- ५- 'मह, बह धीरे, बहे दुग पाये गूने ।'^१
 ६- स्वामी स्वामी जम्म ज म व स्वामी मेरे ।'^२
 ७- 'हाय ! घाय, रहिय रहिये, मन कहिय, यह मन कहिय ।'^३
 ८- महन ! बहन ! कहवर भीता करन समी ब्यवन गोता ।'^४

पुनरुक्ति प्रकाश

- १-निमल जल धत स्तल भरवे,
 उछल उछल कर छन छन करवे
 धल धल तरवे बल बल घरवे, त्रिगराता है पारा ।^१
 २-जन जन अपने को पाप निहार मुदिन था ।^२
 ३-बो बो कर कुछ काटते तो तो कर कु बाल
 रो रो कर ही हम मरे तो तो कर स्वर-तान ।^३
 ४-हिल हिल कर मिल गई परस्पर लिपट टाठ ।^४
 ५-मरते मरते बचा, इसीसे पून गया नू ।^५
 ६-महा ! समाई नहीं भयोध्या पूनी पूली
 तब तो उसमें भीड़ समाई ऊनी ऊनी ।^६

पमक

- १-नूप सम्मुख नाम नाक था पर मध्यस्थ महा पिनाक था ।
 तिर मार मरे नहीं हुटा न रही नाक पिनाक था बटा ।^१
 २-चित्र भी था चित्र और विचित्र भी
 रह गये चित्रस्य से सोमित्र भी ।^२

- — — — —
 १-साकेत द्वादश सग, पृ० ३३० ।
 २-वही वही, पृ० ३३५ ।
 ३-वही, चतुर्थ सग पृ० ८४ ।
 ४-वही वही वही ।
 ५-वही, नवम सग पृ० २१६ ।
 ६-वही, अष्टम सग पृ० १६२ ।
 ७-वही नवम सग पृ० २०७ ।
 ८-वही द्वादश सग पृ० ३२६ ।
 ९-वही वही पृ० ३२३ ।
 १०-वही वही पृ० ३२६ ।
 ११-वही दशम सग, पृ० २६२ ।
 १२-वही प्रथम सग, पृ० २५ ।

श्लेष

- १ वह सीताफल जब फल तुम्हारा चाहा,—^१
 २-उम रा नी विरहिणी के रक्त-रस के लेप से,
 और पारर ता। उसके प्रिय विरह विलेप से,
 वण-वण सदब जिनके हा विभूषण कण के
 क्या न बनन कविजनों के ताम्रपत्र सुवण के ?^२

वक्रोक्ति

(१) श्लेष वक्रोक्ति

दधान के गुहा द्वार पर रक्षा किसकी ?
 मैं तो हूँ विख्यात दधान, सुघ कर इसकी ।^१
 हँस जाने प्रभु— तभी द्विगुण पशुता है सुभ्रम
 तूने ही आखेट रग उपजाया सुभ्रम ।^३

(११) काकु वक्रोक्ति

वण-वण सदब जिनके हो विभूषण कणके
 क्या न बनन कविजनों के ताम्रपत्र सुवण के ?^४

मुद्रा

कहण, क्या रानी है ? उत्तर में और अधिक तू राई—
 'मरी विभूति है जा उसकी भव भूति क्या कह काइ ।'^५

अर्थालंकार

कविता कविनी के लिए अर्थालंकारों का मूल्य अर्थालंकारों की अपेक्षा नहीं अधिक है । अर्थालंकारों में अर्थगत रमणीयता के लिए कुछ विशिष्ट वाणी शब्दों, वाक्यांशों अथवा वाक्यों की आवृत्ति होती है और यह रमणीयता कुछ विशिष्ट शब्दों पर निरभर रहती है उनके हृद्य दिय जाने अथवा उनके स्थान पर उनके पर्यायवाची शब्द रख देने से वह भट्ट हो जाती है किन्तु अर्थालंकारों में अर्थगत रमणीयता की सृष्टि पर बल दिया जाता है । उनमें मों-दय किन्हीं विशिष्ट

१-माकंठ, अष्टम सर्ग पृ० १६२ ।

२-वही नवम सर्ग पृ० १६५ ।

३-वही द्वादश सर्ग पृ० ३२०-३२१ ।

४-वही, नवम सर्ग पृ० १६५ ।

५-वही, वही पृ० १६४ ।

शब्द पर निर्भर नहीं रहता, अतः उससे शब्द पर उससे पर्यायवाची शब्द रखने पर भी उसे कोई धन नहीं पहुँचती ।

अर्थालङ्कारों को प्रमुखतः ५ वर्गों में विभक्त किया जाता है—(१) साम्यमूलक (२) विरोधमूलक (३) शृंगारमूलक (४) ग्यायमूलक (५) गूढ़ाभ्युपगच्छी मूलक अथवा वस्तुमूलक । किन्तु काव्य में प्रायः साम्य एवं विरोधमूलक अलङ्कारों का वर्ग के प्रमुख एवं अधिक प्रचलित अलङ्कारों का ही प्रयोग किया जाता है । साकेत भी इसका अपवाद नहीं है । अतः सम्प्रति हम इन दो प्रमुख वर्गों के प्रमुख अलङ्कारों पर ही विचार करेंगे ।

साम्यमूलक अलङ्कार

इस वर्ग के अलङ्कारों में दो वस्तुओं में समता की भावना की दृष्टि में रहते हुए किसी उक्ति के लक्ष्य में वृद्धि की जाती है । इसे सादृश्य या साधर्म्यमूलक भी कहते हैं । काव्य के अधिवाश अलङ्कार इस वर्ग के अंतर्गत आ जाते हैं, अतः इसके कुल ६ उपवर्ग रिये जाते हैं—(१) अभेदप्रधान (२) भेदप्रधान (३) भेदाभेदप्रधान (४) प्रतीतिप्रधान (५) गम्यप्रधान (६) अथर्वचिन्त्यप्रधान ।

१—अभेद प्रधान साम्यमूलक

इसमें दो समान वस्तुएँ किसी प्रकार के भेद से रहित पूर्णतया एक ही वर्णित होती हैं । इसके अंतर्गत रूपक उल्लेख, सन्देह आतिशाय, अपह्नुति और परिणाम अलङ्कार आते हैं । साकेतकार इनमें से कतिपय का प्रयोग में बड़ा पटु है । उसका रूपक प्रायः भव्य उत्कृष्ट एवं रमणीय हैं । उनमें काव्य एवं चित्रकला का मणि काचन समान कितना स्पृहणीय है, यह कदाचित् कहने की आवश्यकता नहीं । निम्नांकित अवतरण इस विषय में द्रष्टव्य है—

(१) सखि, नील नभस्सर मे उतरा
मह हस अहा ! तरता तरता
अब तारक मौक्तिक शेष नहीं,
निकला जिनको चरता चरता ।
अपने किमि बिन्दु बचे तब भी
चलता उनको धरता धरता
गड जाये न कष्टक भूतस के
कर डाल रहा डरता डरता ।

(२) मेरे बचल जीवन बाल ।

अचल अचल म पढा सो, अचल कर मत सान ।

+ + + +

मन पुजारी और तन इस दुखिनी का थाल,
भेंट प्रिय के हेतु उसम एक तू ही साल ।^१

(३) असुर भासन शिशिर मय हेमन्त है
पर निकट ही राम राज्य-वसन्त है ।^२

इसी प्रकार सदेह, आतिमान तथा अपह्लाति की योजना भी कही वही
बही उत्कृष्ट एक प्रभावोत्पादक है —

सदेह

खुल गया प्राची दिशा का द्वार है
गगन सागर म उठा क्या चार है ?
पूर्व के ही भाग्य का यह भाग है
या नियति का राग पूछ सुहाग है ।^३

आतिमान

नाक का मोती अघर की आति से,
बीज दाडिम का समझ कर आति से,
देखकर सहमा हुआ शुक मोन है,
सोचता है, अथ शुक यह कौन है ।^४

अपह्लाति

(क) हेत्यपह्लाति

पहले भाँखो म ये, मानस म कूद मग्न प्रिय अब थ,
छीटे वही उडे थे, बडे बडे अश्रु व कब थे ?^५

(ख) कर्तयापह्लाति

पाकर विशाल कच मार एडियाँ घँसती,
तब नखज्याति मिष, मृदुल अगुलियाँ हँसती ।^६

१-साकेत नवम सर्ग पृ० २३७ ।

२-वही, प्रथम सर्ग, पृ० १२ ।

३-वही वही, पृ० १८ ।

४-वही वही, पृ० २१ ।

५-वही नवम सर्ग, पृ० १६५ ।

६-वही अष्टम सर्ग पृ० १५७ ।

भेदप्रधान साम्यमूलक

भेदप्रधान साम्यमूलक जनकारों में दो वस्तुएँ हैं साम्य स्थापित करने हुए भी मिश्रता रखी जाती है। प्रतीक तुल्ययोगिता, स्फुरित दीपक, महोक्ति विनासि हृष्टा त निम्नना और प्रतिबन्धनामा अलंकार इनके अंतर्गत हैं। गुप्त भी यद्यपि वाक्य में अलंकारों की अनिवार्यता का समर्थन नहीं है^१ तथापि ये शब्दालंकारों की प्रयोगा अवलंबन की योजना पर अधिक बल देते हैं। उक्त लिखा है —

‘शब्दालंकारों का लक्षण अवलंबन की विनाशना ठीक नहीं है।’^२

यही कारण है कि उनका वाक्य में भी अवलंबन के प्रयोग की ओर कवि का अधिक ध्यान रहा है। साकेत के विषय में भी यही बात चरितार्थ प्रतीत होती है। किन्तु कवि ने उसमें उक्त अलंकारों का अधिक प्रयोग किया है जो वाक्य के स्वाभाविक धारा प्रवाह में अनावश्यक ही आ जाते हैं। इस वग के अतिरिक्त अलंकार भी इसी प्रकार के हैं। निम्नलिखित अवतरण में उनका प्रयोग बड़े ही स्वाभाविक एवं उचित रूप में हुआ है —

व्यतिरेक

स्वर्ग की तुलना उचित ही है यहाँ
किन्तु सुरसरिता कहाँ सरयू कहाँ ?
यह मेरा का मात्र पार उतारती
यह यही से जीवितों को तारती ।^३

हृष्टा त

राम भाव अभिप्रेत समय बसा रहा
बन जाते भी सहज सौम्य बसा रहा ।
वर्षा हो या ग्रीष्म सिंधु रहता बही,
ममदिश की सदा साक्षिणी है मही ।^४

१-कविता से सप्रेम कहा मैंने कर मुझको,
दूँगा मैं उपहार अलंकारों के तुझको ।’
बोली तब वह कि मैं जानती हूँ क्या इनका ?

—मणिनीशरत्न गुप्त, मंगलघट पृ० २८७ ।

२ बही सरस्वती दिसम्बर १९१४ पृ० ६७८ ।

३ साकेत प्रथम संग पृ० १४१५ ।

४ बही पंचम संग पृ० ८८ ।

निबर्शना

“पास पास ये उमय धुल देखो, ग्रहा ।
 फूल रहा है एक, दूसरा झड़ रहा ।”
 “हे ऐसी ही दशा प्रिये, नर लोक की,
 कही हृय की बात, कही पर शोक की ।”

भेदाभेदप्रधान साम्यमूलक

इस वग के भलकारो में दो वस्तुषा में पूर्ण समता हान पर भी उन्हें एक-दूसरे से भिन्न प्रदर्शित किया जाता है—भिन्न होते हुए भी वे समान और समान होते हुए भी भिन्न प्रदर्शित की जाती हैं। उपमा, अनन्वय, उपमेयोपमा और स्मरण इसके अंतर्गत हैं।

साकेतकार को इस वग के भलकारों में उपमाएँ जितनी प्रिय हैं, अन्य भलकार उतने नहीं। उसकी उपमाओं के बाहुल्य, आचारगत वैविध्य और चित्त, आकर्षण एवं प्रमत्तचित्तता से पाठक आह्लादविमोह हो उठता है, उसकी विभिन्न-निर्माण-समता एवं मार्मिकता का ध्यान कर कालिदास का स्मरण हो जाता है और उनकी सहज स्वाभाविकता अध्येताओं के हृदय-मण्डल पर सर्वत्र के लिए अंकित हो जाती है। उनकी योजना कही उपमेय एवं उपमान के रूप साम्य के आधार पर हुई है, कही आकार-साम्य के आधार पर, कही व्यापार-साम्य के आधार पर, कही गुण साम्य के आधार पर, कही प्रमाद-साम्य के आधार पर और कहीं भय किसी प्रकार के साम्य के आधार पर। निम्नांकित उदाहरण इस विषय में द्रष्टव्य हैं—

रूप साम्य

(i) चमता या भूमितल को

अद्व विधु सा भाल,

बिध रह्ये प्रेम के हृय

जाल बन कर बाल ।^१

(ii) ज्योति सी सोमित्रि के सम्मुख जगी,

चित्रपट पर सेखनी चलने लगी ।^२

१ साकेत, प्रथम सर्ग, पृ० १११।

२ वही, प्रथम सर्ग पृ० ३१।

३ वही वही पृ० २६।

आकार-साम्य

- (i) छत्र-सा सिर पर उठा था
प्राणपति का हाथ,
हो रही थी प्रवृत्ति अपने
भाप पूण सनाथ । ^१
- (ii) इन्द्रधनुषाकार तोरण हैं तनें । ^२

व्यापार-साम्य

- (i) मत्त करिणी-सी दल कर फूल
धूमने सगी भापको मूल । ^३
- (ii) गई शयनालय में तत्काल,
गभीरा सरिता-सी थी चाल । ^४
- (iii) दम्पती धौंके पवन मण्डल हिमा
चपला सी छिटक छूटी ऊमिला । ^५

शृणु-साम्य

- (i) राम सीता धन्य भीराम्बर इला,
शौच सह सम्पत्ति, लक्ष्मण-ऊमिला ।
भरत कर्त्ता माण्डवी उनकी क्रिया ।
कीर्ति-सी श्रुतिकीर्ति शत्रुघ्नप्रिया । ^६
- (ii) मजरी-सी धगुलियों में यह कला,
देख कर मैं क्यों न सुख मूल भला ? ^७

प्रभाव साम्य

- 1) हुआ सूर्य-सा अस्त इन्द्रजित लकापुर का,
शून्य भाव था गगन रूप रावण के उर का । ^८

-
- १ साकेत, प्रथम सग, पृ० ३१ ।
 - २ वही, वही, पृ० १३ ।
 - ३ वही द्वितीय सग, पृ० ४० ।
 - ४ वही, वही, पृ० ३७ ।
 - ५ वही, प्रथम सग, पृ० ३० ।
 - ६ वही, वही, पृ० १२ ।
 - ७ वही, वही पृ० २८ ।
 - ८ वही, द्वादश सग, पृ० ३२५ ।

समय साम्य

बीत जाता एक युग पल-सा वही । ^१

ध्वनि साम्य

सुन पडा पर हृष कलकल सा वही । ^२

बहने की आवश्यकता नहीं कि साम्य के उक्त भाधारो का विभाजन केवल उनकी प्रधानता के आधार पर किया गया है, अतः यह समझना भ्रामक होगा कि उनमें किसी अन्य प्रकार का साम्य नहीं है ।

उपमा के प्रतिरिक्त इस वग के अन्य अलंकारो का प्रयोग साकेतकार ने प्रायः नहीं किया है यद्यपि पूरे ग्रन्थ में कही किसी के दखन हो जाते हैं । निम्नांकित प्रयोग इसी प्रकार का है —

अनन्वय

धीर इसका हृदय किससे है बना ?

वह हृदय ही है कि जिससे है बना । ^३

प्रतीतिप्रधान साम्यमूलक

इस वग के अलंकारों में दो वस्तुओं में समता की प्रतीति मान्य होती है वस्तुतः वह होती नहीं । उत्प्रेक्षा एक अतिशयोक्ति इस वग के अन्तर्गत है ।

साकेत में इन दोनों ही अलंकारो का पर्याप्त प्रयोग हुआ है किन्तु उसकी उत्प्रेक्षाएँ जितनी स्वाभाविक हैं अतिशयोक्तियाँ प्रायः उतनी नहीं । इसके प्रतिरिक्त उसकी उत्प्रेक्षाओं में जो सरसता, भाविकता, विविध्य, चित्रात्मकता एवं बिम्बनिर्माण क्षमता है, वह अतिशयोक्तियों में नहीं । उदाहरणार्थ अग्रांकित अवतरण प्रस्तुत हैं —

अतिशयोक्ति

देख लो, साकेत नगरी है यही,

स्वयं से मिलने गगन में जा रही ।

बहु पट अचल सदृश हैं उड़ रहे

कनक कलशो पर अमर-दृग जुड़ रहे । ^४

१ साकेत, प्रथम सर्ग, पृ० ३० ।

२ वही, वही, वही ।

३ वही, पञ्चम सर्ग, पृ० १६ ।

४ वही, प्रथम सर्ग, पृ० १३ ।

तथा

दामिनी भीतर स्पर्शनी है कभी,
चन्द्र की माता चमकती है कभी । ^१

उत्प्रेक्षा

(१) जान पड़ता नेत्र देख बड़े बड़े—

हीरको म मोल मोलम हैं जड़े ।

पथरागो से अघर मानों बन,

मोतियों से दांत निर्मित हैं घने । ^२

(११) वह देखो घन के अतराज से निकले,

मानो दो सारे क्षितिज जाल से निकले ।

वे भरत और शत्रुघ्न, हमीं दो मानो,

फिर भाया हमकोयहाँ प्रिये तुम जानो । ^३

(१११) प्रीति से आवेग मानों आ मिला

और हार्दिक हास भाँवो मे खिला । ^४

(१४) अगराग पुरायनायो के धुल,

रग देकर नीर मे जो हैं धुले,

दीखते उनसे विचित्र सरग हैं

कोटि शक्र शरास होते भग हैं । ^५

(१५) रथ मानो एक रिक्त घन था, जल भी न था न वह गजन था । ^६

यही नहीं, उसकी प्रतिशयोक्तियों मे कड़ी रही इतनी प्रस्वामाधिकता है कि
वही देखकर रीतिकालीन कवियों का स्मरण हो आता है । निम्नांकित प्रयोग
ऐसे ही हैं —

(१) जा मलयानिल लौट जा यहाँ अवधि का शाप,

तगे न लू होकर वहीं लू अपने को घाप । ^७

(११) ठहर घरी इस हृदय मे लगी विरह की भाग,

तालवन्त से और भी घबक उठेगी जाग ! ^८

१ साकेत, प्रथम सग पृ० १३ ।

२ वही वही पृ० १६

३ वही अष्टम सग, पृ० १७१ ।

४ वही प्रथम सग, पृ० २१ ।

५ वही वही, पृ० १५ ।

६ वही, अष्टम सग पृ० ११६ ।

७ वही सवम सग, पृ० २२७ ।

८ वही, वही, पृ० २१० ।

इसी प्रकार शम्यप्रधान साम्यमूलक बग के अलंकारों में सानेक म अप्रस्तुत-
प्रशंसा और अयद्विषयप्रधान साम्यमूलक बग के अलंकारों में समासोक्ति की यत्र
तत्र उत्कृष्ट योजना हुई है। उदाहरणार्थ निम्नांकित अवतरण लिए जा सकत हैं —

अप्रस्तुतप्रशंसा

दोनों ओर प्रेम पलता है ।
सखि, पतंग भी जलता है हा । दीपक भी जलता है ।

+ + + +

बहता है पतंग मन मारे—

तुम महान मैं लघु पर प्यारे,

क्या न मरण भी हाथ हमार ? शरण किसे छलता है ?

दीना ओर प्रेम पलता है ।

दीपक के जलने म आसी,

फिर भी है जीवन की लाली

किंतु पतंग माग्य लिपि काली किम्का क्या चलता है ? १

समासोक्ति

सखि बिलर गई हूँ कलिया,

कहो गया प्रिय भूकामुखी में कर के दे रँग रलियाँ ?

मृला सकेंगी पुन पवन का अब क्या इनकी गलियाँ ?

वही बहुत मे पक्ष उहीं म जो भी रगस्यलियाँ । २

विरोधमूलक

इस बग के अलंकारों में दो वस्तुओं का काय कारण विच्छेदवश परस्पर
विरोध प्रकट होता है। विरोधाभास विभावना, असंगति, सम विषम अधिक,
अयोग्य विशेष विविन्न याथातथ्य-वातिशयोक्ति और विशेषोक्ति अलंकार इस
बग के अन्तर्गत हैं।

सानेककार की इनमें से विरोधाभास एवं विभावना में अधिक रुचि है। यही
कारण है कि सांके में इही तानों अलंकारों का अधिक प्रयोग हुआ है। निम्नांकित
अवतरणों में इनका उत्कृष्ट प्रयोग द्रष्टव्य है —

१ सानेक, नवम सर्ग पृ० २०४ २०५।

२ वही वही पृ० २३१।

विरोधाभास

- (i) राजा होकर गृही, गृही होकर साम्राज्ञी,
प्रकट हुए आश्रय रूप घट घट ने वासी । ^१
- (ii) इन उत्पल-से काय में हाय ! उपल से प्राण ?
रहने दे नव, ध्यान यह पावें ये हम प्राण । ^२
- (iii) प्रपथ को प्रपनावर त्याग से,
वन तपोवन सा प्रभु ने लिया ।
मरत ने उनसे धनुराग से,
भवन में वन का वत ले लिया । ^३
- (iv) कनक लतिका भी कमल सी कीमता
धाय है उस कल्प शिल्पी की कला ! ^४
- (v) सखि इस कटुता मे भी मधुरस्मृति की मिठास, मैं बलिहारी ! ^५

विभावना

सूय का यद्यपि नहीं माना हुआ,
किंतु समझी, रात का जाना हुआ ।
बयोधि उसक प्रग पीले पड चले
रम्य रत्नामरण धीमे पड चले । ^६

उक्त धलकारों के अतिरिक्त साकेत में मुद्रा दृष्टांत, अर्थास्तरत्यास आदि अर्थालंकार भी यत्र तत्र प्रयुक्त हुए हैं । साथ ही कतिपय स्थलों पर उभयाकारों का भी स्वाभाविक, चित्ताकर्षक एवं उत्कृष्ट प्रयोग हुआ है । मही नहीं वाश्चात्य धलकारों में मानवीकरण म भी साकेतकार की पर्याप्त रुचि है । यही कारण है कि उसके मानवीकरण के स्थल बड़े ही स्पृहणीय एवं मार्मिक हैं —

- (i) वेश भूषा साज ठपा आ गई,
मुख कमल पर मुस्कराहट छा गई । ^७
- (ii) हिम नखों ने है जिसे शीतल किया,
झीर सौरभ ने जिसे नव बल दिया
प्रेम से पागल पवन चलने लगा,

१ सानेत, द्वादश सग, पृ० ३२७ ।

२ वही नवम सग, पृ० २१७ ।

३ वही वही, पृ० १६४ ।

४ वही, प्रथम सग, पृ० १६ ।

५ वही, नवम सग, पृ० २१० ।

६ वही प्रथम सग, पृ० १७ ।

७ वही वही, वही ।

सुमन रज सदाँग म मलने लगा ।
 प्यार से बचल पसार हरा मरा
 सारिकाएँ खींच लाई है घरा ।
 निरख रत्न हरे गये निज बोप क,
 शून्य रंग दिखा रहा है रोप के ।^१

(iii) अरुण सध्या को आगे ठेल
 देखने की कुछ नृतन खेल
 सजे विधु की बेंदी से माल,
 यामिनी या पहुँची तत्काल ।^२

(iv) मञ्जन-पूवक सुधा नीर से पुरी नहाई,
 उस पर उसने बण बण की भूपा पाई ।
 लिल बहु स्वागत-चावय सुपरिचय दे रति मति का,
 चासकसञ्ज्ञा बनी देवती धो पय पति का ।^३

अप्रस्तुत-योजना

काव्य एक कला है, उसकी महत्ता उसकी कलात्मकता में है । उसके अभाव में उसका अस्तित्व सम्भव नहीं । उसके कला विधायक उपकरणों उसकी शली शिल्पगत उद्भावनाओं का महत्त्व अपरिमेय है । अप्रस्तुत योजना शैली शिल्प के निर्माणक तत्वों में शीघ्र स्थानीय है, काव्य का प्राण है कला का मूल है और कवि की कसौटी है । यही काव्य में प्रभाव उत्पन्न करती है प्रेयशीलता लाती है भावों को विशद बनाती है और रमणीयता की वृद्धि करती है ।^४ अभिव्यक्ति उसके अभाव में शुष्क, नीरस प्रभावहीन एवं पगु हो जाती है । यही कारण है कि कुशल कवि इस विषय में सदैव सतक रहता है । साकेतकार भी इसका अपवाद नहीं । अभीष्ट प्रभाव अभीष्ट चित्र एवं अभीष्ट बिम्ब निर्माण किस प्रकार के अप्रस्तुतों द्वारा सम्भव है इस तथ्य का अपने सदैव ध्यान रखा है ।

स्थूलतः इन अप्रस्तुतों को दो वर्गों में विभक्त किया जा सकता है—अप्रस्तुत उपमान तथा अप्रस्तुत प्रतीक । साकेत के अप्रस्तुत उपमानों में यदि एक ओर अविव्यक्त है तो दूसरी ओर औचित्य एवं स्वाभाविकता यदि एक ओर उनमें अभिव्यक्ति के

१ साकेत, प्रथम संग, पृ० १८ ।

२ यदो द्वितीय संग पृ० ४५ ।

३ यही द्वाविंश संग पृ० ३२० ।

४ रामदाहन मिश्र, काव्य में अप्रस्तुत योजना पृ० ७३ ।

(क) घरी, सुरभि जा लौट जा अपने घर सहेज,
तू है फूलों में पली, यह काँटों की सेज ! १

(ख) जीवन के पहले प्रभात में झील खुली जब मेरी,
हरी भूमि के पात पात में मैंने हृदयति हेरी ।
सींच रही थी दृष्टि सृष्टि यह स्वर्ण रश्मियाँ लेकर,
पास रही, ब्रह्माण्ड प्रकृति थी सदय हृदय में सेकर
तृण तृण को नम सींच रहा था बूँद बूँद रस देकर,
बढ़ा रहा था सुख की नौका समय समीरण लेकर ।
बजा रहे थे द्विज दल बल से शुभ भावों की मेरी
जीवन के पहले प्रभात में झील खुली जब मेरी ।
वह जीवनमध्याह्न सभी प्रब ध्याति-वर्णाति ओ लाया
मेघ और प्रस्वेद पूरा यह तीव्र साप है छाया ।
पाया था जो लोया हमने क्या खोकर क्या पाया ?
रह न हममें राम हमारे मिनी न हमको माया । २

(ग) फूल और घाँस दोनों ही उठें हृदय की झूल में,
मिलन सूत-सूची से कम क्या घनी विरह के फूल में ।
हगम्बु था दुकूल में ।

मधु हँसने में लवण ददन में रहे न कोई झूल में,
मौन किन्तु भँकधार बीच है किंवा है वह झूल में ? ३

(घ) सखे जाओ तुम हसकर झूल रह मैं सुप करके रोती ।
तुम्हारे हसने में हैं फूल हमारे राने में मोती ।
मानती हूँ तुम मेरे साध्य
म निज एक मात्र आराध्य

साधिका मैं भी किन्तु प्रवाध्य, जागती होऊँ या सोती ।
तुम्हारे हँसने में हैं फूल हमारे रोने में मोती । ४

किन्तु भी समाख्यानानामकता के प्राधान्य के कारण सावत में इस प्रकार के प्रतीकों का प्रयोग विरल ही है यद्यपि इससे उसके महाकाव्यत्व में कोई भ्रूणता

१ सावेन नवम सय पृ० २०५ ।

२ वही वही पृ० २०० २०१ ।

३ वही वही पृ० ३३ ।

४ वही, वही वही ।

नहीं प्रतीत होती क्योंकि प्रबन्ध काव्य की महत्ता कथानक की स्वच्छन्द धारावाहिकता एवं प्रसाद गुण सम्पन्नता में है। प्रतीकों के प्रयोग से उसमें अथ गाम्भीर्य की अभिवृद्धि अवश्य होती है किन्तु उनके अतिरिक्त से उसकी प्राञ्जलता में या घात उत्पन्न होता है जबकि बुद्धिमान् अध्येता प्रसाद गुण सम्पन्न काव्य का ही विशेष समादर करते हैं —

सरल कवित कीरति त्रिमल सोड आररति सुजान १

कहने की आवश्यकता नहीं कि साकेतकार भी गोस्वामी तुलसीदास के उक्त सिद्धान्त का समर्थक है।

चित्रोपमता —

काव्य स्वर्गीय संगीत का गायक वर्णमय चित्र है।^१ अतः चित्रोपमता स्वभावतः ही उसकी प्रतिपाद्य भावगत विशेषता है। उसके अभाव में उसका अस्तित्व ही सम्भव नहीं। यही कारण है कि उसने लिए चित्र भाषा की अपेक्षा होती है और उसके विषय में यह मायता^२ कि 'उसके मन्द सत्वर हाने चाहिए जो बोलते हों सेव की तरह जिसके रस की मधुर लालिमा भीतर में समा सफन के कारण बाहर झलक पड़े, जो अपने भाव को अपनी ही ध्वनि में आँखों के सामने चित्रित कर सकें, जो भ्रमर में चित्र चित्र में भ्रमर हों'।^३ साकेतकार ने केवल इस तत्त्व का समर्थक है प्रत्युत उसने इसे व्यवहार रूप में भी परिणत किया है। उसकी कुशल लेखनी चित्रकार की कुशल प्लुलिका का सा काय करती है। उसका काव्य वर्णमय चित्र है। उसके 'साकेत' के चित्र सहज-स्वभाविक एवं ममस्पर्शी हैं, यह सहृदय पाठको से छिपा नहीं है। उनमें जहाँ एक ओर अविध्य है वहाँ दूसरी ओर चित्र-कला के समग्र गुण एवं विशेषताएँ विद्यमान हैं। यदि एक ओर उनमें मानव प्रकृति एवं वस्तु जगत् के पूर्ण चित्रों की मोहक आकियाँ हैं तो दूसरी ओर खण्ड चित्रों की, यदि एक ओर उनमें समूह भावा एवं विभिन्न मानसिक स्थितियों के ममस्पर्शी चित्र हैं तो दूसरी ओर समूह गुणों एवं भावों के, यदि एक ओर उनमें मानव जगत् के विभिन्न व्यापारों के मार्मिक चित्रों की कुशल योजना है तो दूसरी ओर प्रकृति जगत् के जड़ जीवन रूपों के विभिन्न व्यापारों के हृदयस्पर्शी चित्रों की। स्थानाभाव के कारण न तो यहाँ उनका विशद विवेचन सम्भव है और न उद्धरणों की। फिर भी कतिपय चित्र प्रस्तुत हैं —

१ रामचरितमानस बालकाण्ड, दो० १४ (क)।

२ कवित्व वर्णमय चित्र है जो स्वर्गीय मानपूर्ण संगीत भाषा करता है।

— जयशंकर प्रसाद, स्व-दशुप्त, प्र० अंक पृ० २६।

३ सुमित्रानन्दन पन्त पल्लव प्रवेश प० १७।

पूर्ण चित्र

(क)

तब तले विराजे हुए,—शिला के ऊपर
कुछ टिके—घनुष की कोटि टेक कर भू पर
निज लक्ष सिद्धि सी, तनिक घूम कर तिरछे
जो सींच रही थी पर्णकुटी के बिरछे—
उन सीता को निज मूर्तिमती माया की,
प्रणयप्राणा को धीरे कात काया को
यो देख रहे थे राम भटल अनुरागी,
योगी के भागे असल जोति ज्यो जामी !
अचल-पट कटि में खोस बछोटा मारे
सीता माता थी आज नई धज धारे ।
अनुरहितकर ये बलशयीघर पावन
जन मातृ गवमय कुशल बदन भव भावन ।
पहने थीं दिव्य दुकूल भहा ! ये ऐसे,
उत्पन्न हुआ हो देह-सग ही जसे ।
कर, पद भुल सीनो अतुल अनावृत पट से
ये पन्न-भुज में अलग प्रसून प्रकट-से ।
बन्धे डक कर बच छहर रहे थे उनके,—
रसक लखक से लहर रहे थे उनके ।
मुग घम विदु मय धीम भरा अम्बुज सा,
पर कहा कष्टवित्त माल सुपुलकित भुज सा ?
पावर विशाल बच मार एडियों धततीं
तब मलज्योति मिय मृदुन अंगुलिया हंसतीं ।
पर वग उठने में भार उहीं पर पड़ता
तब अरण्य एडियों से मुहाम सा मड़ता !
खोली पर जो निज धाप छोड़ते चलने,
पद-पद्यों में मजीर मराल मचलने ।
रहने चुपने में सनित सक लख जाती,
पर अरनी छवि में छिपी धाव बच जाती ।
तनु गौर बननी मुमुय-बनी का गाया
थी अग गुरभि के लग तरणित धामा ।

मोरों से भूषित कल्प-सता-सी फूली,
गाती थी मुनगुन गान भान सा भूली —^१

(ख)

सखि निरख नदी की धारा,
ढलमल ढलमल चचल अ चल, झलमल झलमल तारा ।
निमल जल अत स्तल भरके
उछल उछल कर छल छल करके,
यल यल तरके, कल कल धरके बिखराता है पारा ।
सखि निरख नदी की धारा ।
खोल सहरियाँ खोल रही हैं,
झू विलास रस धोल रही हैं
इ गित ही म बोल रही हैं, मुखरित कूल किनारा ।^२

सण्ड चित्र

रोते हुए भुम्र न गये आये वस्त्र न गये ।
बड़े प्रयम कर कोमल दो, या मृणालयुत शतदल दो !
सीता छुप, सब रोती थी, हग जल से मुँह चोती थी ।^३

भाव चित्र ।

धूँटि पुट लेकर पूवस्मृतियाँ खड़ी यहाँ पट खोल
देख, आप ही अकण हुए हैं उनके पाण्डु रूपोल ।
जाग उठे हैं मेरे सीसी स्वप्न स्वयं हिल डोल,
मीर सन हो रहे सो रहे, ये भूगोल-खगोल ।^४

व्यापार चित्र

(क)

भरत की माँ हो गई अधीर,
क्षोभ से जलने लगा शरीर ।
दाह से मरा सीतिया डाह,
बहाता है बस विषप्रवाह ।
मानिनी कन्या का कोप
बुद्धि का करने लगा विलोप ।

१-साकेत अष्टम सर्ग, पृ० १ १-१३७ ।

२-वही, नवम सर्ग, पृ० २१६ ।

३-वही चतुर्थ सर्ग, पृ० ८१ ।

४-वही नवम सर्ग, पृ० २१० ।

(ग) हा मेरे ! कुजो का बूजन रोकर निराश होकर सोया
यह चन्द्रोदय उसको उठा रहा है धवल वसन सा धोया ।^१

रूप-विम्ब

(क) कर्मिला कहने चली कुछ पर रुकी,
ओर निज अचल पकड़ कर वह रुकी ।
भक्ति-सी प्रत्यक्ष भू-लम्बा हुई,
प्रिय कि प्रभु के प्रेम में मगना हुई ।
भूमता या भूमितल को
अद्विष्ट सा माल,
बिछ रहे ये प्रेम के दृग—
जाल बन कर बाल ।
छत्र सा सिर पर उठा था
प्राणपति का हाथ,
हो रही थी प्रकृति अपने
आप पूर्ण सनाथ ।^२

(ख) मुझ से सध स्नान किये, पीताम्बर परिधान किये
विविधता में षष्ठी हुई देवाचन में मगी हुई
मूर्तिमती अमता माया, वीरत्या कोमल काया
थी प्रतिशय ध्यान युता वास लही थी जनकमुता ।
गोट जडाऊँ घु घट की बिजली जलदोषम पट की
परिधि बनी थी विष्णु भुग की सीमा थी सुषमा मुल की ।
भाव-मुरझि का सन्त घन ! अमल कमल सा वन प्रहा !
साँव बिनाती थी अलके मधुप तावनी थी गलकें
ओर कपालों की भलकें उठती थी छदि की अलकें ।
गाल गोल गोरी बाहें—दो आँखों की दो राहें
भाग-मुद्राग वन में थे अवनवद कण में थे ।
थी कमला-सी कल्याणी बाणी में बीजावाणी ।
'माँ ! क्या साऊँ ?' कह कह कर—गूँस रही थी रह रह कर ।^३

१— सावत्र अष्टम सग, प० २१८ ।

२— बही प्रथम सग प० ३१ ।

३— बही अष्टम सग प० ७२ ।

भाव बिम्ब

त्रिवेणी-तुल्य रानिया तीन,
बहाती सुस्त प्रवाह नवीन ।
मोद ना आज न भोर न छोरे,
आज वन-सा फूला सब भोर ।^१

व्यापार बिम्ब

मान छोड़ दे, मान भरी
कसी भरी घापा हँस कर ले, यह बेला फिर कहा घरी ?
सिर न हिला भाको म पड़कर रज सहृदयता सदा हरी
छिपा न उसको भी प्रियतम से यदि है भीतर घुल भरी ।^२

७

मिथ बिम्ब

मेरे बचल यौवन-बाल ।
मचल म चल मे पड़ा सो, मचल कर मत साल ।
बीतन दे रात, होगा सुप्रभात विशाल,
खेलना फिर खेल मन के पहन के मणि-माल ।
पक रहे हैं माग्य फल तेरे सुरम्य-रसाल,
हर न अवसर आ रहा है जा रहा है काल ।
मन पुजारी और तन इस दुमिनी का बाल
मैंत प्रिय के हनु उमम एक तू ही साल ।^३

काव्य गण

काव्य-गुणों का मन्त्र कविता कामिनी के लिए उतना ही है जितना कि किसी कामिनी के लिए उसके गुणों का । गुणों की सत्या साहित्यशास्त्र में मिश्र मिश्र आचार्यों ने मिश्र मिश्र मानी है । नाट्यशास्त्रकार भरत मुनि ने श्लेष, प्रसाद, माधुर्य और पद-सौकुमार्य काव्य आदि १० गुण माने हैं और आचार्य-दण्डी ने १० शब्द गुण और १० अर्थ-गुण किन्तु अधिकांश आचार्य तीन गुण-और माधुर्य एवं प्रसाद गुण ही मानते हैं । उनके अनुसार भरत, दण्डी आदि आचार्यों द्वारा माय कतिपय गुण तो वस्तुतः दोषों के अभाव रूप हैं और कतिपय वा अतर्मात्र उक्त तीन गुणों में ही हो जाता है । उदाहरणार्थ अर्थ-व्यक्ति और

१— साकेत द्वितीय सर्ग पृ० ३२ ।

२— वही नवम सर्ग, पृ० २३१ ।

३— वही, वही पृ० २३० ।

प्रसाद गुणों में कोई अंतर नहीं है क्योंकि साधारणों के अनुसार जहाँ काव्य का धर्म सुरत व्यक्त प्रथमा स्पष्ट हो जाय वहाँ धर्म व्यक्त गुण होता है और यही प्रमाण का भी है । इसी प्रकार जहाँ शब्द कठोर न हो, कोमल हो, वहाँ सौकुमार्य गुण होता है जो श्रुतिद्वारा दोष का अभाव मान तथा माधुर्य गुण का समानधर्मा है अस्तु ।

गुण रस के धर्म तथा उसका उत्पन्न के कारण एवं उपकारक हान है । जित प्रकार शूरत्व उदारता, त्याग आदि से मानवात्मा का उत्पन्न प्रवृत्त होता है उसी प्रकार भोज, प्रसाद एवं माधुर्यादि गुणों से काव्य की आत्मा रस का उत्पन्न होता है । काव्य में उनकी स्थिति प्रत्यक्ष मानी गई है और उनकी प्रयत्नता का तात्पर्य यह है कि रस के बिना उनकी स्थिति नहीं हो सकती ।

साकेतकार का ध्यान इन गुणों में से सर्वाधिक प्रसाद गुण की ओर रहा है । परिणाम यह हुआ है कि जहाँ उसमें एक ओर शब्दों का अर्थ सेव में व्याप्त लालिमा के समान स्पष्ट प्रतीत होता है वहीं दूसरी ओर उसमें न तो कहीं विलम्बित दोष प्रतीत होता है न कहीं कष्टाय और न ही कहीं अप्रतीक्ष्य अथवा उत्का समानधर्मा कोई अर्थ दोष । इसके अतिरिक्त कवि के शब्द-व्ययन-बीजल तथा लोकोक्तियो एवं मुहावरों के समुचित प्रयोग से भी उसमें इस गुण की योजना में यथेष्ट योग मिला है । माधुर्य गुण भी उसमें अग्री रस अनुसार तथा उसके साथी अर्थ कोमल रसा के कारण पर्याप्त मात्रा में विद्यमान है किन्तु वीर, रौद्र, भयानक आदि कठोर रसों की यत्र-तत्र योजना के बावजूद भी उत्तम भोज गुण उतना नहीं मिलता जितना कि उनके लिए आवश्यक था । अस्तु नान्यथा उमिला के अक्षित्व पर अपना ध्यान विशेष रूप से केन्द्रित रखने के कारण साकेतकार ने न तो राम रावण युद्ध का विस्तृत वर्णन किया है और न अथ सक्षिप्त युद्ध-वर्णनो में ही भोज गुण पर कोई विशेष बल दिया है । फिर भी कतिपय स्थलों पर इसकी सहज स्वाभाविक एवं मगस्पर्शी योजना हुई है । निम्नांकित अवतरण इस विषय में द्रष्टव्य हैं —

रोऊंगा पीछे होऊंगा उच्छ्वस प्रथम रिपु के ऋण से ।
प्रलयानल से बड़े महाप्रभु, जलने लगे शत्रु तृण से ।
एक असह्य प्रकाश पिण्ड या छिरी तेज में आकृति प्राप ।
बना पाप ही रविमण्डल सा उगल उगल धर किरण-नलाप
कोट-बटाख छोड़ता हो ज्यों भृकुटि चढ़ा नर काल बराल ।
गण भर में ही छिन्नभिन्न-सा हुआ शत्रु सेना का जाल ।
सुग नरक जैसे पानी में, पथ त में जैसे विस्फोट

घरि-समूह में विमु बँस ही करते थे चोटों पर चोट ।
 कर-पद मूँड भुण्ड ही रण में उड़ते, गिरते-पड़ते थे,
 कल कल नहीं किंतु भल भल कर रक्तस्रोत उमड़ते थे ।
 रिपुओं की पुकार भी मानो निष्फल जाती बारबार
 गूँज उसे भी दबा रही थी उनके घवा की टकार ।^१

इसके अतिरिक्त शब्द शक्तियों के समुचित प्रयोग—अभिधा लक्षणा एवं यजना के उपयोग शब्द चयन-व्यंजन, भावानुकूल भाषा तथा व्यंजन एवं स्वर मैत्रीगत उसके वैशिष्ट्याणि, वस्तुओं की कुशल योजना—उपनागरिका पदपा, कामला आदि के कुशल समोजन—, बदमाँ गोड़ी पाधानी साटी आदि रीतियों व सुष्ठु विधान, प्रबंध गुण, असकार रस, लिंग पद एवं नामगत औचित्य—विचार, वग विपास, पद-पूर्वाह, पद-पराह प्रकरण, वाक्य एवं प्रबंधगत वक्रता, छंद-सौष्ठव एवं तद्विषयक मौलिकता, मनोवैज्ञानिक मन स्थितियों के निदर्शन तथा कल्पना के अनेकानेक रूपों के मार्मिक प्रयोग जिस किसी भी दृष्टि से देखा जाए साकेत का कलापक्ष पर्याप्त पुष्ट है । विभ्रम कल्पना का जसा उत्कृष्ट प्रयोग साकेत ने हुआ है वसा अय्यत्र दुर्लभ है । किंतु इसके साथ ही उसमें नहीं कहीं खटने वाली कतिपय बातें एवं दोष भी हैं । पुनरुक्त, अधिकपदत्व, अश्लीलत्व अशुभ संस्कृति आदि दोष तो उसमें हो ही हैं ही अथ दोष भी यत्र तत्र पाये जाते हैं । यही नहीं, उसके बोधन रसों के माधुर्य गुण युक्त स्थल भी श्रुतिवद् वणों से सवधा रहित नहीं हैं । भाषा पर अद्यपि कवि का पर्याप्त अधिकार है शब्द यद्यपि उसका सकेत पर चलते हैं छन्दोयोजना में यद्यपि उसकी यथेष्ट गति है तथापि कहीं-कहीं उसने इस विषय में सतकना से काम नहीं लिया । कनत यदि कहीं उसके शब्दों के भद्दे विचित्र एवं ग्रामीण प्रयोग हैं तो कहीं छन्दगत क्षिपिल लक्ष्मियों । फिर भी उसकी कलागत विशेषताओं की सुरक्षिता में उमक शायद तृण प्राय तिरोहित ही रहते हैं । अतः इस दृष्टि से भी साकेत अपनी दुर्बलताओं में भी पर्याप्त सबल होने के कारण महाकाव्य पद का अधिकारी है ।

८-मार्मिक प्रसंगों की सृष्टि

महाकाव्यकार की महत्ता की एक बसोढ़ी मार्मिक प्रसंगों की मृष्ट है । महाकाव्य का रचयिता जितना ही समय होगा उसकी कति में उतना ही मार्मिक प्रसंगों की उद्भावना होगी । साकेतकार की सृष्टि इस दृष्टि से पर्याप्त सफल है । उसके लक्ष्मण उर्मिला सबाद राम-वन-गमन-दारुण-मरण, भरत आगमन, चित्रकूट मितन, लक्ष्मण-उर्मिला मितन उर्मिला विरह लक्ष्मण मूर्च्छा साकेत की रण मञ्चा

जो लटमण या एक तुम्हारा लोलुप बामी,
 वह सकती हो आज उसे तुम अपना स्वामी ।”
 ‘स्वामी स्वामी, ज म ज म के स्वामी मेरे !
 कि तु कहीं वे महोरात्र वे सांझ सवेरे !
 खोई अपनी ह्राय ! कहीं वह खिल खिल सेला ?
 प्रिय जीवन की कहीं आज वह चढ़ती बेला ?’
 बाप रही थी देह लता उसकी रह रह कर
 टपक रहे थे अश्रु कपोलों पर वह वह कर ।’

उक्त अवतरणों की मार्मिकता से स्पष्ट है कि मार्मिक प्रसंगों की सृष्टि की कसौटी पर साकेत का महाकाव्यत्व पूर्णतः खरा प्रमाणित होता है ।

६ गुरुत्व गाम्भीर्य एवं भीमात्य

महाकाव्य के लिए जिस गुरुत्व, गाम्भीर्य एवं भीमात्य की आवश्यकता होती है, साकेत में वह प्रायः प्रत्येक दृष्टि से विद्यमान है । कथानक का महत्त्व सर्वविधित है । उसकी गुरुता, गम्भीरता एवं उदात्तता में किसी प्रकार का सन्देह नहीं हो सकता । उसके पात्रों के महान् व्यक्तित्व, उनके हिमालय जैसे उच्च हृदय एवं पावन चरित्र तथा विश्वमंगलकारी वृत्ति व्यापार साकेत की इस दृष्टि से कितना ऊँचा उठा देते हैं यह कदाचित् कहने की आवश्यकता नहीं । दशकल, परिवेग तथा भाषा शरी की दृष्टि से भी साकेत उक्त कसौटी पर सर्वथा खरा उतरता है । उसकी भाषा शरी उसका कथानक एवं पात्रों के अनु रूप ही गुण गम्भीर एवं उदात्त है । जीवन मूर्त्तियों की स्थापना एवं तत्त्व चिन्तन अथवा दार्शनिक विद्वानों की दृष्टि से उसमें आवश्यकता से कहीं अधिक गुरुत्व, गाम्भीर्य एवं भीमात्य है । ‘हन्नी’ ऊर्मिया के विरह रस के तप तथा परिस्थितियों के परिवर्तन में साकेत के परिवेग की ओर भी गुरु गम्भीर एवं उदात्त बना गया है । गम्भीर से गम्भीर व्यक्ति भी उसमें अवगाहन करके बहुत कुछ पा सकते हैं । तृतीय के मानस की गम्भीरता के समान साकेत की गम्भीरता भी उमर कर्त्तों के हृदय की गम्भीरता है । इनके अनिरक्त भीमात्य के अनिवाय सत्त्वों—मान् धारणाओं की दायता अनिवाय प्रमविष्णुता अन्तरात्मी की समुचित योजना उत्कृष्ट भाषा तथा गरिमाय एवं उन्नत रचना विधान —की कसौटी पर भी साकेत पर्याप्त खरा उतरता है । अतः गुरुत्व गाम्भीर्य एवं भीमात्य की दृष्टि से साकेत का महाकाव्यत्व में सन्देह के लिए स्थान नहीं ।

१—साकेत द्वाण्ड मग प० ३३४-३३५ ।

२—काव्य में उदात्त तत्त्व (अनु० डा० नगण) प्र० स० ८० १ ।

१० सर्ग रचना तथा छन्दोबद्धता

सर्ग रचना तथा छन्दोबद्धता विषयक लक्षण महाकाव्य के लिए बाह्यतः अनावश्यक प्रतीत होते हुए भी एक प्रकार से परमावश्यक हैं । महाकाव्य लघु काव्य न होकर विशालकाय होता है, अतः उसके कथानक का विभिन्न सर्गों (खण्डों, समया प्रकाशों अथवा काण्डों आदि) में विभाजन अनिवार्य है क्योंकि एक ही सर्ग खण्ड काव्य, समय अथवा प्रकाश में सम्पूर्ण महाकाव्य को लिखना सम्भव नहीं और यदि किसी प्रकार सम्भव हो भी तो भी ऐसा करना अनुचित एवं अस्वाभाविक ही नहीं, अप्रत्याश्रु भी होगा । यही कारण है कि आदिकाल से लेकर आज तक लिखे गए समस्त महाकाव्य सर्गबद्ध हैं । जहाँ तक सर्गों के आकार की दीप्तता-लघुता अथवा उनकी सन्ध्या का प्रश्न है इस विषय में कोई नियम नहीं निर्धारित किया जा सकता, अतः आष्टाधिक सर्ग सन्ध्या का कोई महत्व नहीं । आकार के अनुसार सर्ग-सन्ध्या घट-बढ़ सकती है ।

जहाँ तक महाकाव्य की छन्दोबद्धता का प्रश्न है, वह भी उसका अनिवार्य तत्त्व है, उसके अभाव में उसका महाकाव्यत्व अधुण्य नहीं रह सकता । हा यह अवश्य है कि छन्द के लिए तुकान्त होना अनिवार्य नहीं माना जा सकता, अनुकान्त छन्दों में भी महाकाव्य की रचना हो सकती है ।

साकेत सर्गबद्ध रचना है । उसकी सर्ग-सन्ध्या १२ है जो सर्गों के आकार की दृष्टि में रखते हुए उचित ही कही जा सकती है । छन्दोबद्धता की दृष्टि से साकेत काव्य ने प्राचीन साहित्यशास्त्रों में लक्षणों का निर्वाह किया है । एक सर्ग प्रायः एक छन्द में लिखा गया है अतः में छन्द परिवर्तन है जो एक प्रकार से उचित ही है क्योंकि कथा के धारा प्रवाह में बहते हुए पाठक की छन्द परिवर्तन से सर्गांत का आभास मिल जाता है । हाँ नवम सर्ग अवश्य इसका अपवाद है । उसमें विभिन्न छन्दों की योजना कथा प्रवाह में साधक न होकर बाधक है । पाठक छन्द के मोड़ भ्रमण में ऐसा उलझ जाता है उसका ध्यान कवि की बिलखरी अनुभूतियों में ऐसा बिखर जाता है कि कथानक के धारा प्रवाह का उस कोई ध्यान नहीं रहता ।

सर्गों का नामकरण (उनकी कथा के अनुसार) नहीं किया गया है पर यह कोई त्रुटि नहीं है । इसके अभाव में साकेत के महाकाव्यत्व पर कोई आंच नहीं आती । हाँ सर्गांत में भावी कथा का संकेत अवश्य मिल जाता है । इसके प्रतिरिक्त सर्गों के मध्य में भी कथानक के भावी मोड़ का संकेत किया गया है । निम्नांकित पद्यतरण इस विषय में द्रष्टव्य हैं—

हो जाना लता न भाप लता सलग्ना,
करतल तक तो तुम हुई नवल दल मग्ना ।
ऐसा न हो कि मैं फिर खोजता तुमको
है मधुप हूँ डेता यथा मनोन कुसुम को !

+ + + +

तुम मायामय हो तदपि बड़े बोले हो
हैसने मे भी तो झूठ नहीं बोले हो ।
हो सचमुच क्या आनन्द, छिपूँ मैं वन मे,
तुम मुझे खोजते फिरो गभीर गहन मे । ”
‘आमोदिनि तुमको कौन छिपा सकता है ?
अंतर को अंतर अनायास सकता है ।
बठी है सीता सदा राम के भीतर,
असे विद्युद्भुति अनश्याम के भीतर । ”^१

११ व्यापक प्रकृति चित्रण एवं अभीष्ट वस्तु वर्णन

साहित्य जीवन का चित्रण है और प्रकृति जीवन का एक भग । यत् साहित्य की विधा महाकाव्य में भी जीवन के व्यापक चित्रण के लिए यह आवश्यक है कि उसके भग प्रकृति की उपजा न की जाए । यही कारण है कि प्राचीन साहित्यशास्त्रियों ने प्रातः संध्या, मध्याह्न, शरद हेमन्त शिशिर, वसन्त ग्रीष्म, वर्षा, बारह मासा, वन उपवन भरिता सरोवर पर्वत उपत्यका घाँधी तूफान, शीतलम द सुगन्ध समीर आदि विभिन्न प्रकृति रूपों का बहु विध चित्रण महाकाव्य के लिए एक महती आवश्यकता माना है । इसी प्रकार नगर, प्रासाद हाट बाजार (पण्यमाला) तथा व्यापारण एवं राजमन्त्रा के विभिन्न प्रसाधनों एवं जीवन की विभिन्न परिस्थितियों में अवस्थित वस्तुओं आदि का वर्णन भी महाकाव्य की एक ऐसी आवश्यकता है जिसके अभाव में उसकी विषय वस्तु की व्यापकता में सन्देह सत्तेह रहगा । महाकाव्य का ये देश-काल निरूपण आवश्यक सगुण है जिसकी उपयोग किसी भी देश-काल का कोई भी महाकाव्यकार नहीं कर सकता ।

सावन्कार महाकाव्य के परम्परागत साहित्यशास्त्रीय सताना का विरोधी मान हूँ भी^२ उसका अनिवार्य आवश्यक सगुणों में परिवर्तित है । यही कारण है कि

१ मार्केन ग्रन्थ संग ५० १६२-१६३ ।

२ महाकाव्य के विषय ही विषय यदि पर एक प्रकार का दबाव सामन है ।
विषय क्या मैं उनही आवश्यकता न हो उनमें मैं भी उन्हें माने स अग्रस

यदि एक ओर साकेत में उसने प्रकृति के विभिन्न रूपों का विविध रूपमय वर्णन किया तो दूसरी ओर उसमें अभीष्ट वस्तु वस्तुओं को भी स्थान दिया है। किंतु इस लक्षण की कसौटी पर साकेत का खरा बताने से पूर्व हम अपने कथन की सत्यता प्रमाणित करने के लिए साकेत के प्रकृति चित्रण एवं अभीष्ट वस्तु-वस्तुओं पर दृष्टिपात करना होगा।

प्रकृति चित्रण

प्रकृति चित्रण के उत्तरदायित्व का निर्वाह साकेतकार ने पर्याप्त किया है। उसने प्रकृति के प्रायः सभी रूपों का चित्रण साकेत में किया है—भालम्बन, उद्दीपन, छपमान एवं प्रतीक रूपा, पृष्ठभूमि एवं वातावरणनिर्माणिका आदि विभिन्न प्रकृति-रूपों का चित्रण साकेत में प्रायः पर्याप्त सफल रूप में हुआ है। किंतु इस दृष्टि से साकेत के महाकाव्यत्व के मूल्यांकन के पूर्व उसके कतिपय रूपों का अवलोकन एवं दिग्दर्शन आवश्यक है।

भालम्बन रूपा प्रकृति

जिस प्रकार मानव अपने स्वर्गीय मानव अथवा प्रकृति में विभिन्न भावों का प्राविर्भाव करता है उसी प्रकार प्रकृति भी मानव के प्रेम, क्रोध, घृणा, भय आदि विभिन्न भावों के भालम्बन रूप में प्रस्तुत होकर उसमें उनका प्रादुर्भाव करती है। प्रकृति के विभिन्न भाव गुण, व्यापार, मूर्त्तिमूर्त्तिम रूप आकार तथा नवीना तिनवीन वस्तु भेद मानव के प्रेम आकर्षण तथा बुद्धि के आधार पर हैं। हिम बिन्दुओं से आपूँ ही हरिताम्र दूर्वादि से आच्छादित वसुधैव कुटूम्भक का आनन्दन दिवाकर की सुलभ रश्मियाँ, शीताधिक्य के कारण शीतल जल के स्पर्श से बारम्बार अपनी मूर्द्धा समेटने वाला तृषातुर वन मन्द आदि प्रकृति रूप उसके आकर्षण तथा प्रेम के पात्र हैं। आकाश के बहुरंगी इन्द्रधनुष को देखकर वह प्रेम विमोह हो उठता है। हिम, तुषार तरंगवलि, समीर तथा प्रबल अथवा उसके प्रेम के भालम्बन हैं।

गिकता का डर है। पर उनके बिना महाकाव्यत्व नहीं रहता। वन बिहार-वणन, जल वेति-वगन, आलेख-वणन घट-श्वेतु वणन, गिरि-वणन और समुद्र आदि के वणन सभी महाकाव्यों के लिए आवश्यक समझ गए हैं परन्तु इस विषय में हम परतन्त्र होना उचित नहीं। समय और कथात्मक के अनुसूत वणन करना ही उचित है। इन बातों के बिना महाकाव्यत्व नष्ट नहीं हो सकता।

—मैथिलीशरण गुप्त पञ्चम हिन्दी-साहित्य सम्मेलन, तत्कालीन कायस्थम दूरराज भाग पृ० १७।

वह कलिका से उसने प्रेमी भ्रमर की अपेक्षा कहीं अधिक प्रेम करता है । दूसरा उसने लिए अधरों से भी अधिक मधुर है । वह मानव से कम प्रेम नहीं करता किन्तु अपनी प्रेयसी प्रकृति के प्रति उसका प्रेम वहीं अधिक प्रबल होता है उसके अभाव में उसे अपनी प्रेमिका मानवी का सम्पर्क भी असंभव नहीं । तरंगावलि का तरल सोदय इन्द्रधनुष का बहुरंगी वस्त्र, कोकिल की पंचम तान, मधुरर का बीणा वादन तथा सस्मित पल्लव पुञ्ज तथा गुप्ता रश्मियों से अवतीर्ण मधुमय जल को छोड़कर वह अपनी प्रेयसी कामिनी के ससग सम्पर्क का आनन्द-नाम भी नहीं चाहता । पक्ष उसने आनन्द भाव के आलम्बन है, निम्न उसने लिए प्राणों के स्पन्दन से परिपूर्ण हैं सुष्ठुप्रतिबुद्ध पुष्प उसके लिए गम्भीरतम विचारों के उत्पन्न हैं और स्पन्दन सुनहले आभ्र और तथा नील, पीन भी आभ्र और उसके मूर्म निरीक्षण एवं आकर्षण के पात्र हैं । १

साकेतकार ने भी साकेत में आलम्बन-रूपा प्रकृति का चित्रण यथास्थान किया है । वही वह मानव के भक्ति भाव के आलम्बन रूप में विवशित की गई है कही प्रेम धृष्टा एवं आनन्द के आलम्बन रूप में । अयोध्या से वन के लिए प्रस्थान करते समय राम ज म भूमि से भक्ति गद्गद हो प्रार्थना करके अनुमति मांगते हैं, जनकात्मजा सीता मागीरधी से भक्तिभाव से वन की अवधि व्यतीत कर सकुशल लौटने की याचना करती हैं और प्रकृति के अनेक रूप राम सीता एवं लक्ष्मण की विभिन्न प्रकार से आह्लाद विमोह करते हैं —

‘जन्मभूमि, से प्रणति और प्रस्थान दे,
हमको गौरव सब तथा निज मान दे ।

+ + + +

हमसे तेरे यास्त विमल जो सत्त्व है
दया प्रेम, नय विनय, शील शुभ सत्त्व है,
उन सबका उपयोग हमारे हाथ है
सूक्ष्म रूप में सभी वही तू साथ है ।
तेरा स्वच्छ समीर हमारे श्वास में
मानस में जल और अनल उच्छ्वास में ।
अनासक्ति में सतत नमस्तिथि हो रही,
अविचलता में बसी भाष तू है मही ।

+ + + +

तेरा पानी मत्स्य हमारे हैं भरे,
जिसमें भरि आकण्ठमग्न होकर तरे ।

+ + + +

रामचन्द्र मवभूमि अयोध्या की सदा,
और अयोध्या रामचन्द्र की सदा ।^१

(क्ष) 'अब यगे, भान-दतरगे कलरवे,
अमलमचले पुण्यजस, दिवसम्भवे ।
सरस रहे यह भरत भूमि तुमसे सदा,
हम सबकी तुम एक चलाचल सम्पदा ।
दरस परस की सुकृत सिद्धि ही अब मिली,
मणि तुमसे आज और क्या मैथिली ?
अस, यह घन की अवधि यथाविवि तर सकूँ ।
समुचित पूजा भेंट लौट कर कर सकूँ ।'^२

(ग) माया भोका एक बाघु का सामन
पाया सिर पर सुमन समर्पित राम ने ।
मृन्मयी का गुण सरस बंध मन भा गया,
लगकुल का हस्त बिकल करुण रव छा गया ।^३

उद्दीपनरूपा प्रकृति

प्रिय सयोग की अवस्था में प्रकृति मानव के सुखात्मक भावों को उद्दीप्त करती है और विमोह की दशा में उसके दुःखात्मक भावों को । वसन्त का बही चित्ताकर्षक रूप जो सयोगावस्था में प्रणयिनी के लिए परम आत्मादकारीएव रमणीय प्रतीत होता है विद्युत्तावस्था में अत्यधिक भयकर हो जाता है—लनाए ऐसी स्थिति में उसके लिए अग्नि की लपटों के समान दग्धकारिणी हो जाती है, कोकिल की कूक हृदय को टूक-टूक करने लगती है, चन्द्र रश्मियाँ सवप्तकारिणी हो जाती हैं और ऐसा प्रतीत होने लगता है मानों वसन्त ने बिरहिया को दामने के लिए चतुर्दिक् अग्नि प्रज्वलित की हो । इसी प्रकार ज्योतिरल की प्रकृति के रूप ध्यावार, जो सयोगावस्था में प्रेमिया को अत्यधिक मनोरम प्रतीत होते हैं, विद्युत्ता-वस्था में उनके लिए प्रलयकर हो जाते हैं—सावन की रातें जावन के दम के समान

१ साकेत, पंचम सर्ग, पं० ६३-६५ ।

२ यही, यही, पं० १०३ ।

३ यही, यही, पं० ६१ ।

हो जाती है, मेघ गजन विरहिणी के लिए हृदय विदीर्णकारी प्रतीत होता है, प्रवासी पति की स्मृति खटकने लगती है, सयोगावस्था की उसकी मधुर बातें विकल करने लगती हैं, कोकिल, चातक, मयूर एवं दादुरा की ध्वनि हृदय में हूक उत्पन्न करती है, दामिनी की दमक, इन्द्रधनुष की चमक श्यामल घटा की भ्रमक, भीतल समीर की झकोर, कण्णारात्रि, भिल्ली की झनकार, 'जुगनु की जमक' आदि सभी उसके वियोग दुःख को जतना उद्दीप्त करते हैं। इसी प्रकार शरद् हेमन्त शिशिर एवं ग्रीष्मकालीन प्रकृति के सयोगावस्था में सुहावने प्रतीत होने वाले विभिन्न उपकरण वियोगावस्था में व्यक्ति के लिए दुःखदायक एवं दाहक बन जाते हैं।

साकेत का उद्देश्य उसकी नायिका उर्मिला के व्यक्तित्व का महत्त्वोद्घाटन तथा सयोग वियोग की विभिन्न स्थितियों का भासिक चित्रांकन है। अतः उसके वियोग की विभिन्न स्थितियों के चित्रण के लिए प्रकृति का उद्दीपन रूप में चित्रण भी हुआ है। यद्यपि उर्मिला प्रकृति का रूप-व्यापारों से पूर्ववर्ती कवियों की नायिकाओं के समान आनन्धित न होकर उन्हें प्रायः दूसरे रूप में ही ग्रहण करती हुई प्रकृति सहचरी के विभिन्न रूपा से आत्मीयता एवं साहचर्य स्थापित करती है तथापि उसके अन्तराल में उसके साथ सम्यग्-व्यपन में, उसकी भावसिक केन्द्रा धारा प्रबलति प्रबल रूप में प्रवहमान है। इसके प्रतिरिक्त वृत्तिपय स्थलों पर प्रकृति के उद्दीपन-रूप के चित्रण में प्राचीन काव्य-परम्परा का भी परिपालन हुआ है —

वह जीवनमध्याह्न सखी धब धाति-ननाति जो लाया,
मेद और प्रस्व-पूण यह सीख ताप है छाया।
पाया था ता रोया हमने, क्या गोर क्या पाया ?
रह न हममें राम हमारे मिली न हमकी माया।
यह दिया ! वह हृय वहाँ भव देता था जो केरी,
जीवन के पहले प्रभात में आँसु गुली जब मरी ।^१

तथा

जुनिश रिमी पर बडन रहे हैं
आली, तोय तटन रहे हैं।
कुछ कहने के लिए सता के
मरग मयर व पहर रहे हैं।
॥ कहती हूँ—रहे रिमी के
हृय बरी जा पड़क रहे हैं।

मटक मटक कर मटक मटक कर,
भाव वही जो मडक रहे हैं । १

उपमान रूपा प्रकृति

उपमान रूपा प्रकृति का चित्रण प्रायः आलंकारिक शैली के सौ दमकित में होता है । साकेतकार ने भी प्रकृति का इस रूप में चित्रण उमिला, सीता, माण्डवी आदि के सौन्दर्य के प्रसंगों में किया है । उसके उपमान यद्यपि अधिकांशतः परम्परागत हैं तथापि उनमें प्रयोग में मौलिकता एवं नवीनता है । साथ ही कहीं कहीं कवि ने किञ्चित् नवीन उपमानों का भी उचित प्रयोग किया है । निम्नांकित अवतरणों में प्रयुक्त उपमान प्रकृति के रूप इस विषय में द्रष्टव्य हैं —

(५) घरण पट पहन हुए आह्लाद में,
कीन यह वाला लड़ी प्रसाद में ?
प्रकट मूर्तिमती उपा ही तो नहीं ?
काति की किरणें उजेला कर रही ।
यह सजीव सुवर्ण की प्रतिमा नई,
आप विधि के हाथ से ढाली गई ।
वनक लतिका भी कमल-सी कोमला
धन्य है उस कल्प शिल्पी की कला ।
जान पड़ना नेत्र देख बड़े-बड़े—
हीरका में गोल नीलम हैं जड़े ।
पद्मरागो स भर माना वन
आतियों स दाँत निमित्त हैं घने ।
+ + + + +
सोल कुण्डन मण्डलाकति गाल हैं
घन-पटल-से केश, काँठ कपोल हैं ।
देवती है जब जिघर यह सुन्नी,
मवती है दामिनी सी छुति मरी ।
+ + + + +
स्वर्ग का यह शुभन धरती पर लिला
साध है इसका उचित ही उमिला ।

शील सौरभ की तरफें आ रही,
स्थिर भाव भवाधि में हैं सा रही ।^१

(ख) धीं प्रतिशय धान-मुता, पास खड़ी धीं जनकमुता ।

गोट जडाऊ घूँघट की—विजली जलदोषम पट की,
परिधि बनी धीं विष्णु मुख की सीमा धीं मुपमा मुख की ।
भाव सुरभि का सदन बहा ' धमल कमल मा वदन बहा !
अधर छबीये छन्न बहा ! कुद कभी से रदन बहा !
साँप लिताती धीं अलकें, मधुप पालनी धीं पलकें
घोर कपोलों की भवकें उठती धीं छवि की धनकें ।
गोल गोल गोरी बाहें—दो धावो की दो राहें ।^२

(ग) अचल-पट कटि म लोस, बछोटा मारे
सीता माता धीं आज नई बज धारे ।

अनुर हितकर ये बलश पयोधर पावन
जन मातृ गवमय कुशल वदन भव भावन ।
+ + + + +
बर, पत्र, मुख तीनों अतुल अनावन पट-से,
धे पत्र-भुज म अलग प्रमून प्रकट से ।
क धे डक कर कच छहर रहे ये उनके,—
रक्षक सक्षक स लहर रहे ये उनके ।
मुल धम बिन्दु मय मोस मरा अम्बुज सा
पर कहीं कण्टकित नाल सुपुनरित भुज सा ?

+ + + + +
रुक्ने झुका म ललित सब सब जाती
पर अपनी छवि म छिरी भाव बच जाती ।
तनु गौर केतकी कुसुम बली का गामा
धीं अग सुरभि के संग तरंगित आमा
भौरों से भूषित बल्प-सता सो फूली
धाती धा मुनगुन गान मान सा मूली—^३

१—मावेत प्रथम संग, प० १६-२० ।

२—वही, चतुर्थ संग, प० ७२ ।

३—वही, प्रथम संग प० १२७ ।

(च) चार झुडियाँ थीं हाथों में, माथे पर सिन्दूरी बिंदु
पीताम्बर पहने थीं मुकुटो, कहा अक्षित नम का वह इंदु ?
फिर भी एक विषाद वदन के उपस्तेज में पठा था
मानो सोह-तनु मोती की बेध उसी में बैठा था ।^१

इन सौन्दर्य चित्रों में प्रयुक्त प्रकृति के उपकरणों से स्पष्ट है कि गुप्त जी में
उपमानरूपा प्रकृति के प्रयोग की पर्याप्त क्षमता है और इस दृष्टि से साकेत के
महाकाव्यत्व की सफरता में कोई सन्देह नहीं ।

पृष्ठभूमि निर्मात्री प्रकृति

पृष्ठभूमिक सौन्दर्य घटनाओं परिस्थितियों एवं पात्रों के सौंदर्य को उभारने
के लिए कितना आवश्यक है यह कदाचिन् कहने की आवश्यकता नहीं । कुशल
कलाकार इस विषय में कोई प्रमाद नहीं करता । महाकाव्यकार भी इसका अपवाद
नहीं है । साकेतकार ने भी इस विषय का प्रायः सवत्र ध्यान रखा है । यही कारण है
कि पृष्ठभूमि निर्माण के लिए उसने प्रकृति का पर्याप्त योग लिया है ।

महाकाव्य में पृष्ठभूमिक प्रकृति चित्रण के लिये कलाकार या तो प्रकृति की
किसी सुरम्य स्थली की सृष्टि करता है या किसी ऋतु विशेष के किसी समय विशेष
की कल्पना करके घटनास्थल—नगर प्रासाद अथवा कुटीरादि—का पृष्ठभूमिक
चित्रण करता है । महाकाव्यकार में इस प्रकार की क्षमता होनी आवश्यक है ।
साकेतकार भी इस दृष्टि से पर्याप्त पटु है । साकेत में आई घटनाएँ एवं परिस्थितियाँ
की पृष्ठभूमि के रूप में उसने प्रकृति का जो चित्रण किया है वह इस बात
का सान्नी है कि साकेत के महाकाव्यत्व में इस दृष्टि से कोई कमी नहीं है ।
निम्नांकित अवतरण इस विषय में द्रष्टव्य है —

सूय का मर्घापि नहीं माना हुआ,
किन्तु समझा, रात का जाना हुआ ।
क्योंकि उसके अंग पीले पड़ चले
रम्य रत्नाभरण डीले पड़ चले ।
एक राज्य न हो बहुत से हो जटा ।
राष्ट्र का बल बिखर जाता है वहा ।
बहुत तारे थे अघेरा कब मिटा ।
सूय का भाना सुना जब, तब मिटा ।

वेश-भूषा साज ऊषा भा गई
 मुल-कमल पर मुम्बराहट छा गई ।
 पक्षियो की चहचहाहट हो उठी
 चेतना की अधिक चाहट हो उठी
 + + + + + - +
 मुल गया प्राची दिशा का डार है,
 गगन-सागर म उठा क्या उबार है ।
 पूव कं ही भाग्य का यह भाग है,
 या नियति का राग पूण मुहाग है । १

वातावरण-निर्मात्री प्रकृति

महाकाव्य की विराट् चित्रपटी वातावरण निर्माण के लिए प्रकृत क अनुकूल वर्णन की भी अपेक्षा रखती है । हर्षोल्लासपूर्ण वातावरण के लिए प्रफुल्लित प्रादक् एवं भ्रान्तोत्पादक प्रकृति के रूप व्यापारों का चित्रण आवश्यक है और विषादपूर्ण वातावरण के लिए विषादोत्पादक प्रकृति के रूप व्यापारों का । साक्षरकार इस दृष्टि से भी पर्याप्त सज्जम है । उसने साक्षर म भावश्यकतानुसार वातावरण निर्माणक प्रकृति रूपों का कुशल चित्रण किया है । दशरथ की मृत्यु के अनंतर अयोध्या लौटते हुए भरत के दशरथ मृत्यु का समाचार पाने के पूर्व कवि ने प्रकृति का जो विषादमय वातावरण निर्माणिका रूप प्रकट किया है वह उसकी तद्विषयक कृपणता का परिचायक है —

हो रही स 'या धमी उपलब्ध
 कि तु मानो अद्व निशि निस्तब्ध ।
 नागरिक गण गोष्ठियों से हीन
 भाव उपवन है विजन म लीन ।
 वक्ष माना व्यथ बाट निहार
 भय उठ है भीम, मुक थक, डार ।
 कर रही सरयू जिसे कुछ रद
 बह रही है वायु घाग शुद्ध ।
 पर किस है भाज इसकी चाह ?
 भर रही यह आप ठण्डी ग्राह ।

जा रहा है ध्वज सुरभि समीर,
हैं पड़े हत-से सरो के तीर ।
देख कर ये रिक्त ज़ीडा चेन्न
हैं मरे भाते उमड़ कर नेत्र ।
— + + + +
पाश्व से यह खिसकती-सी भाप
जा रही सरगू बही चुपचाप ।^१

इसी प्रकार चित्रकूट की समा के मन तर, जब सारी जनता सताप का अनुभव करके अयजयकार करती हुई अपने हृदय का उत्साह व्यक्त करती है कवि ने उल्लासपूर्ण बातावरण निर्माण के लिए प्रकृति का सदनुकूल चित्र प्रस्तुत किया —

पाया अपूर्व विधाम साँस-सी लेकर
गिरि ने सेवा की शुद्ध अनिल जल देकर ।
भू दे अनन्त ने मयन धार वह भाँकी,
शशि खिसक गया निश्चिन्त हसी हस बाकी,
द्विज सहक उठे, हो गया नया उजियासा
हाटक पट पहने दीख वही गिरिमासा ।
सिन्दूर-चढ़ा आदर्श-दिनेश उदित था
जन जन अपने को आप निहार मुदित था ।^२—

प्रतीकात्मक प्रकृति

प्रतीकात्मक प्रकृति का चित्रण कवि की दक्षता का द्योतक होता है । साकेतकार ने भी छायावाणी कवियों के प्रतीकात्मक प्रकृति चित्रण से प्रभावित होकर यज्ञ-तन्त्र प्रकृति का प्रतीकात्मक चित्रण किया है । साकेत में ऐसे स्थल यद्यपि बहुत नहीं हैं तथापि उसमें उनका नितांत प्रभाव भी नहीं है । जीवन के पहले प्रमाद में आँख खुली जब मेरी^३ शोषक पीत इस विषय का उत्कृष्ट उदाहरण है ।

मानवीकृत प्रकृति

प्रकृति में मानव भाव रूप गुण-व्यापार आदि का आरोप साहित्यकार आदि काल से करते आये हैं । कविक साहित्य में विभिन्न प्रकृति शक्तियों में देवी-देवताओं

१—साकेत, सप्तम संग, पृ० १२६-१२७ ।

२—वही अष्टम संग पृ० ११२ ।

३—वही, नवम् संग पृ० २००-२०१ ।

की कल्पना मानव की इसी प्रवृत्ति का परिणाम है । महाकाव्यकार भी अपनी वृत्ति के विषय की व्यापकता एवं जीवन के सर्वांगीण चित्रण के लिए प्रवृत्ति के विभिन्न रूपों के प्रस्तुतीकरण के समय उसका मानवीकरण करता है । साकेतकार न भी प्रकृति के मानवीकृत रूपों के चित्रण का कुशल प्रयास किया है । कहने की आवश्यकता नहीं कि उसकी मानवीकृत प्रकृति कभी सवेदनात्मक रूप में प्रस्तुत हुई है कभी दूठ दूती रूप में, कभी उस पर मानव रूप का आरोप हुआ है कभी मानव भाव का और कभी मानव गुणावगुण, व्यापार वयवा उपदेशादि का । निम्नांकित अवतरणों में उसके उक्त विभिन्न मानवीकृत रूपों का उत्कृष्ट चित्रण है ।

सवेदनात्मक रूप

भालि, काल है काल भन्त में,
उल्टा रहे चाहे वह शीत,
भाया यह हेमन्त दया कर
देख हम सन्तप्त-समीत । १

तथा

वह कोइल, जो झूक रही थी, भाज झूक भरती है,
पुनः प्रीति पश्चिम की लाली रोष-वर्षित करती है
मेला है निःश्वास समीरण सुरभि धूलि भरती है,
उबल सूपती है जलधारा यह धरती भरती है ।
पत्र-मुष्प सब बिछार रहे हैं, कुशल न मेरी-तेरी
जीवन के पहले प्रभात में भाल लुप्तो जब मेरी २

दूत-दूती रूप

तुम पर—तुम पर हाथ केरते साथ यहा,
शासन, विदित है तुम्हें भाज वे नाथ कहां ?
तेरी ही प्रिय अमभूमि में, दूर नहीं ,
जा तू भी कहना कि कमिला क्रूर बही,
लेते गये क्यों न तुम्हें कपोल, वे
गाते सदा जो तुल्य से तुम्हारे ? १
माते तुम्हीं हा । प्रिय—पत्र—पोत वे,
दुःखान्धि में जो बनते सहारे । ३

१—सारेत नवम सर्ग पृ० २२० ।

२—वही वही, पृ० २०१ ।

—वही वही पृ० २०२ ।

तथा

हस, छोड़ भावे कहां मुक्तामो का देश ?
यहां वदिनी के लिए लाये क्या सन्देश ?^१

मानव रूपारोपिता प्रकृति

अरुण सन्ध्या को भागे ठेल,
देसने को कूछ नूतन खेल,
सजे विधु की बेंदी से भास,
धामिनी भा पहुँची तत्काल ।^२

तथा

ओहो ! मरा वह करक वसन्त कसा ?
ऊँचा गला रुध गया भव प्रसूत बंसा ।
देखो, बड़ा ज्वर, जरा-जड़ता जगी है,
जो ऊँध साध उसकी चलने लगी है ।^३

मानव भावारोपिता प्रकृति

विविध राम रचित समिराम,
तू विराग-सावन, बन घाम,
कामद होकर भाप प्रकाम,
नमस्कार तुझको जत बार
जो गौरव विरि, उन्नत उदार ।^४

तथा

मान छोड़ दे, मान धरी
कभी धली भाया, हस कर ले, यह बेबा फिर कहां धरी ?
सिर न हिला भौंकों मे पट कर, रख सहृदयता सदा हरी,
खिशा न उसकी भी प्रियतम से यदि है मोतर धूनि मरी ।^५

१—सावेत, नवम सर्ग, पृ० २१८ ।

२—वही द्वितीय सर्ग, पृ० ४५ ।

३—वही, नवम सर्ग पृ० २०७ २०८ ।

४—वही, वही पृ० १६६ ।

५—वही वही पृ० २३१ ।

मानव गुणारोपिता प्रकृति

रह कर भी जल-जाल में तू प्रतिष्ठित धरविन्द,
फिर मुझ पर गूँजें न क्या कविजन मनोमिसिन्द ?
कोन नहीं दानी का दास ?
लित सहस्रदस सरस सुवास ।^१

तथा

मुहक धातुमय उपल शरीर
घनस्तल में निमल नीर,
भटल सबल तू धीर गम्भीर,
समशोतोष्ण शांतिमुपसार
ओ नीरव गिरि, उज्ज्व उदार ।^२

मानव प्रयगुणारोपिता प्रकृति

मानाश—जाल सब ओर तना
रवि—त तुझाय है आज बना
करता है पद—प्रहार वही,
मबली सी मिना रही मही ।
लपट से भट रुख जले जले,
नदी नदी घट सूख बसे, बसे ।
बिकल बे मृग भीन भरे भरे,
बिकल बे हग दीन भरे, भरे ।
या तो पेंड उखाड़ेंगा, या पत्ता न हिसापगा,
जिना धूल उड़ाये हा ! ऊष्मानिल न जायगा ।^३

मानव-ध्यापारारोपिता प्रकृति

नहलाती है नभ की बट्टि,
अग पाछती धातव सृष्टि,
करता है शशि शीतल दृष्टि,
देता है श्रुतपति गृहार.

१—साकेत नवम संग, प० २२६ ।

२—वही बनी, पृ० १६६ ।

३—वही, वही पृ० २०८ ।

ओ गौरव गिरि उच्च-उदार ।
 तू निम्बर का डाल दुकूल
 लेकर कद—मूल—फल—फूल,
 स्वागताथ सबके अनुकूल,
 खड़ा खोल दरिया के द्वार,
 ओ गौरव गिरि उच्च-उदार ।^१

उपदेशिका प्रकृति

प्रकृति ससार को अपने बहुविध गुणों एवं व्यापारा से ता उपदेश देती ही है, भावुक कवि उसका मानवीकरण करके उस पर मानव उपदेश व्यापार का आरोप भी करता है। कहना न होगा कि ऐसे स्थलों पर प्रकृति ससार को अपने सहचर मानव के समान ही उपदेश देती हुई प्रतीत होती है। महानाट्यकार भी अपने प्रकृति चित्रण का व्यापकता प्रगट करने के लिए उसे मानव के समान उपदेश दत्त हुए चित्रित करता है। साकेतकार न यद्यपि प्रकृति पर मानव उपदेश व्यापार का आरोप नहीं किया है तथापि उसके रूप मान गुण एवं व्यापारादि के योग से उसके विषममूल वाली तत्वों का सकेत अवश्य किया है। अप्राकृत स्थलों के प्रकृति चित्रण में इस प्रकार के उपदेश-तत्त्व विद्यमान हैं —

- (क) बिलर बली भटती है नव सीखी बिन्नु सकुचित हाना ?
 सकोच किया मैंने, भीतर कुछ रह गया, यही रोना ।^२
- (ख) एक राज्य न हो, बहुत से हों जहाँ,
 राष्ट्र का बल बिम्बर जाता है वहाँ ।
 बहुत तार थ, भँवरा नव मिटा ।
 सूय का घाना मुना जब, तब मिटा ।^३
- (ग) “पास पास य उमय बक्ष देखो, ग्रहा ।
 पून रहा है एक दूसरा भट रहा ।”
 “है ऐसी ही दशा प्रिये, नर लोक की
 कही हप की बात कही पर शोक की ।”^४

इस प्रकार स्पष्ट है कि साकेत में प्रकृति के विभिन्न रूपा का कुशल चित्रण है। परमतत्त्व प्रशिक्षिका प्रकृति का चित्रण उत्तम अवश्य नहीं है, पर वह सकारण

१ साकेत नवम सर्ग पृ० १६६ ।

२ वही, वही प० २३० ।

३ वही प्रथम सर्ग प० १७ ।

४ वही पंचम सर्ग, प० १११ ।

अथ साहित्यिक विधाओं के समान ही उनका उद्देश्य भी सौन्दर्य की स्थापना करना होता है। अतः महाकाव्यकार इस विषय में कोई प्रमाद नहीं कर सकता क्योंकि उसके प्रभाव में उनका अस्तित्व ही खतरे में पड़ जाता है। साहित्यकार अपनी सौन्दर्य-सृष्टि द्वारा विश्व-मंगल में योग देता है। अपनी सौन्दर्य-मूर्ति की प्रतिष्ठा द्वारा वह न केवल ससार का रजन करता है प्रत्युत उसकी दिव्य भाँकी द्वारा विश्व के वैरुध्य-रोग का निदान भी प्रस्तुत करता है, विरूपता से मुक्ति पाने की प्रेरणा देता है और इस प्रकार ससार का वैरुध्यरहित बनाने में योग देकर सृष्टि के व्यापक सौन्दर्य प्रसार में योग देता है।

साकेतकार भी कला एवं साहित्य में सौन्दर्य-सत्त्व का इस महत्त्व से परिचित है। वह न केवल सौन्दर्य का स्रष्टा, सृष्टा एवं कुशल पारखी है प्रत्युत अपनी साहित्यिक सौन्दर्य-मूर्ति की प्रतिष्ठा द्वारा सासारिक सृष्टि को सर्वांग सुन्दर बनाने के कवि-जतन का समर्थक भी।^१ मानते हैं जा कला के अर्थ ही स्वाधिन करत कला की व्यय ही^१ उसकी पत्तियाँ इसी तन्मय की छोटक हैं।

साकेत में सौन्दर्य के विभिन्न रूपों की प्रतिष्ठा वितनी मार्मिक है वह कदाचित् कहने की आवश्यकता नहीं। उसमें मानव तथा प्रकृति का आन्तरिक एवं बाह्य सौन्दर्य अपने पूर्ण रूप में विद्यमान है। हाँ, वस्तु-सौन्दर्य की पूर्णता की ओर अवश्य कवि का ध्यान नहीं गया है। या राम काव्य के मानव जगत् के (पात्रों के) सौन्दर्य के प्रतिष्ठाता वाल्मीकि एवं तुलसी हैं, गुप्त जी का उद्देश्य भिन्न है, अतः उनके साकेत की सौन्दर्य-सृष्टि वाल्मीकि, तुलसी एवं अथ रामकाव्यकारों की सृष्टि से सर्वथा भिन्न न होते हुए भी पर्याप्त मौलिक है। उनका नायक नायिका लक्ष्मण एवं ऊर्मिला हैं जिनके आन्तरिक एवं बाह्य सौन्दर्य की गणि-काचन समुक्त भाँकी परम मनोरम है। साथ ही अथ पात्रों का आन्तरिक एवं बाह्य सौन्दर्य का समन्वय भी उसमें पर्याप्त मार्मिक है। प्रकृति-सौन्दर्य के क्षेत्र में भी कवि की दृष्टि में पर्याप्त स्थापना है। उसमें जहाँ एक ओर अभीष्ट बाह्य सौन्दर्य है वहाँ दूसरी ओर अनिष्ट आन्तरिक सौन्दर्य भी। हाँ वस्तु-सौन्दर्य के क्षेत्र में अवश्य कवि की दृष्टि किञ्चित् प्रतीत संकुचित होती है क्योंकि उसमें आन्तरिक की प्रतिष्ठा का प्रयास उसने नहीं किया। काव्य सौन्दर्य की दृष्टि से भी कवि का प्रयास प्रशंसनीय है—उसमें यदि एक ओर भाव-पक्ष के सौन्दर्य का चरमोत्कृष्ट दृष्ट्य है तो दूसरी ओर कलापन के सौन्दर्य की प्रतिष्ठा है। समग्रतः विचार करने से विदित होगा कि साकेतकार की दृष्टि इस क्षेत्र में परमुखापेक्षित नहीं है। उसकी इस सौन्दर्य-सृष्टि में बहु शक्ति है, जो ससार की प्रत्येक विवृति का निदान प्रस्तुत कर सकती है

यह कहने में बाई धारुणिक नहीं। उसकी शक्ति धर्मोप है। सो-प की इनी धर्मोप निस्सीम शक्ति व विषय में विलिखम जानोस विलिखम न लिख है—'वह शक्ति है शो-दय म कि वह हर बिजुति को सुधार करता है।''

निष्पत्त्य यह कि महाकाव्य के शास्त्रत एव परम्परागत साहित्य शास्त्रीय तत्त्व एव सदाओं की बसोटी पर साकेत पर्याप्त सदा उत्तरता है। अतः उगम महाकाव्यत म किसी प्रकार का सदेह करना अनुचित है। वह न तो सन्द-काव्य है और न ही उसे एकाध वाध्य की सजा दो जा सकती है। ऐसा करने से उसने साप धमाय होगा कमिला के नायिकाएव में भी किसी प्रकार का सम्बन्ध नहीं किया जा सकता और न ही उसने सन्निभता व धमाय का आरोप करने उसने नायिकाएव की श्रुतमाय जा सक्ता है। साकेत के विराट् मवन की प्रनिष्ठा उसने व्यक्तित्व की हृद नोंक पर ही हुई है उसने धमाय में उसका अस्तित्व सम्भव नहीं। इसने अनिरिक्त इम विषय में यह भी स्मरणीय है कि नारी एव पुरुष की विशेषताएँ एव छेन भिन्न-भिन्न हैं, एव के लिए जो धाह्य है, दूसरे के लिए वही धाह्य हो सकता है, अतः महाकाव्य के नायक पुरुष म जो विशेषताएँ आवेति हैं महाकाव्य की नायिका नारी में वे अनिवार्य अवस्थित नहीं माने जा सकतीं। कहने की आवश्यकता नहीं कि साकेत की नायिका कमिला का सती शिरोमणि एव पति प्राणा साध्वी रूप जितना अभिव्यक्त है, उतना उसका धर्म कोई भी रूप नहीं हो सकता। अतः उसकी सन्नियता निष्प्रियता की बात करना अनुचित एव अविवेकपूर्ण है। उसकी सक्रियता की कामना तथा उसके व्यक्तित्व में धमाय का आरोप शायद 'हरिमोघ' की राधा के व्यक्तित्व के आधार पर किया जाता है किन्तु ऐसा करने वाले समीक्षक प्रायः यह भूल जाते हैं कि श्रव्येक कवि की धारणाएँ एव भावनाएँ भिन्न-भिन्न होती हैं। शुद्ध जी को कमिला की सन्नियता अभीष्ट नहीं। इसका अनिरिक्त राधा एव कमिला की परिस्थितियों एव व्यक्तित्व म भी पर्याप्त अंतर है जिसे भुलाया नहीं जा सकता। अतः साकेत का महाकाव्यत्व सदेह का विषय नहीं। उसमें त्रुटियाँ एव धमाय हो सकते हैं किन्तु इसका कारण समीक्षक अवस्था कवि के दृष्टिकोण की भिन्नता हो सकती है और यदि ऐसा न भी हो—उसमें वस्तुतः त्रुटियाँ एव धमाय हो—तो भी उसे महाकाव्य की अभिधा से वंचित नहीं किया जा सकता क्योंकि त्रुटियाँ एव धमाय मानव मान की विशेषताएँ हैं।

१—सद्व पर पडे ॥ एक भाषल कुत्ते को देखकर, देशांतर (स० भारती)

: ४ :

कामायनी का महाकाव्यत्व :

समस्या एवं समाधान

“कामायनी” की महत्ता के सम्यक् भावना आलोचकों की आलोचना को पढ़कर मले हो ऐसा लगे कि ‘कामायनी’ के महाकाव्यत्व के विषय में इस प्रकार की कोई समस्या ही न । ॥ किंतु वस्तुतः तत्पक्ष इसके विपरीत है । समीक्षकों के निम्नांकित कथन इसी की पुष्टि करते हैं —

(क) ‘कथानक की दृष्टि से उसमें कुछ भी विशेषता नहीं है । उसमें न विस्तार है न विवरण और न किसी प्रकार की प्रगाढ़ता, हृद्य तथा प्रयत्न भावों के उत्थान पतन की सूक्ष्मता भी नहीं है । सब कुछ प्रस्पष्ट तथा कल्पना की तहों में लिपटा हुआ प्रसाद जी के इच्छा इ गित पर चलता प्रतीत होता है । भावभूमि पर आधारित होत हुए भी भावनाओं के सभ्य में केवल शिथिलता तथा अनगडपन ही अधिक मिलता है । अत्यन्त साधारणीकरण के कारण शक्ति का अभाव मन को खटकन लगता है । विद्यान का सौष्ठव स्थूल और सूक्ष्म के बीच के कुहासे से गुम्फित छायामय की तरह तीव्र अनुभूति के सबदन में घनीभूत नहीं हो पाया है ।’ १

(ख) ‘कामायनी’ में खड़ी बोली का जितना असमय रूप प्रकट हुआ है उतना असमय रूप किसी और काव्य में नहीं मिलता । ‘कामायनी’ में ऐसे प्रशंसा हैं जिन्हें पढ़ते हुए मन पर अप्रियता के धक्के न लगते हो, अभिव्यक्ति की असमयता और शब्दों के कुप्रयोग से पाठक का मन न खीझना हो ।

कामायनी का अधिकांश तो ऐसा ही है जहाँ भाषा लघु अभिव्यक्तियाँ लड़क और सफाई विस्तृत शून्य है । कोई आश्चर्य नहीं कि पीढ़ी दर पीढ़ी छात्रों को पढ़ाते रहते पर भी यह काव्य कविता-प्रेमी जनता के बीच प्रसार नहीं पा सका और

१- सुमित्रानन्दन पन्त, यदि मैं कामायनी लिखता मुझमें—प्रसाद

देता अनुमान है कि यदि वह सब गाल्पवत् ले जाय तो वह न सिर्फ नया न ही मकरन्द कीज वगैरे के लिए कामी होगा ।^१

उक्त कथन समझावार्थ क कविता के है । क्या इनके विषय में क कविता का प्रमाण या क प्रमाण का न सब कवि मरुतुल्य बना सकता है कि इनके गुण उक्तो के गुण प्रमाणों परमाणु ॥ कविता निराला है । जो निराला प्रमाण के भी रामचारीत में कवि के विषय में एक कवि के विषय है—

एक कवि है^२

महाराजा^३ के गुणों के प्रमाणों के द्वारा मायका^४

विष्णु नामाग्र गीतक प्रायः एक ही गोत्र मकरा । कविताग्र भी मे एक-
और भी उक्त का प्रमाणों तक भीमाओं के नये न गाय ही उनकी जो न मकर प्रमाणों
भी की है । विष्णु यदि वह गाय विषय प्राप्त कि एक बार विमर्श क कवि कविता
का कवि महाराज की है कविता इनकी गुणों प्रमाणों परमाणु कविता प्रमाणों
ने उन्हें कवि के विषय में कविता के विषय में एक कवि मकरा कविता को मकरा
का प्रमाणों मरी होगा । प्रमाण उक्त है कि मकरा कविता कविता की
गुणों मकरा कविता के भी तो रामचारी की धोर मकरा कविता कविता
विषय है । कविता विमर्शप्रमाण विषय कविता मकरा कविता कविता के विषय
कोमा, कवि रामचारी कविता प्रमाणों मकरा के कविता कविता इन विषय में
कविता है—

(क) महाराजा की ही कविता पर कविता मकरा कविता का कविता है
जिनमें कविता कविता की विधान मरी होगी । कविता मकरा है कि कविता कविता
कविता की कविता का कविता है पर कविता कविता कविता विमर्श मरी होगी कविता
महाराजा म दगा जाता है । कविता कविता का कविता कविता का कविता है ।
महाराजा में कविता का प्रमाण कविता को प्रमाण मकरा की कविता ॥ कविता कविता
है—एक तो कविता कविता की कविता कविता को कविता कविता कविता । मकरा
कविता में कविता प्रमाण विविध प्रमाणों के कविता मकरा कविता कविता है विष्णु
कविता कविता में कविता प्रमाण कविता कविता कविता है । कविता कविता कविता
पर ही कवि की कविता कविता है । कविता में कविता कविता के कविता कविता कविता
कविता कविता, प्रमाण कविता कविता कविता कविता कविता कविता कविता
ही है ।^२

१— रामचारीत में कविता प्रमाणों की उनकी कविता (विमर्शप्रमाण मान्य)

पृ० २३०-२३१ से उद्धृत

२— विमर्शप्रमाण कविता, प्रमाणों की उनकी कविता, पृ० २३१ ।

३— विमर्शप्रमाण प्रमाणों कविता कविता कविता पृ० २३०-२३१ ।

(ख) 'एक प्रकार का दर्जी होता है जो शरीर के ऊबड़-छाबड़ भागों की नज़रों से जाकर, धयपूर्वक परीक्षा करता है और प्रत्येक भाग में बैठने लायक सुन्दर कृत्ता तैयार कर देता है और एक दूसरे तरह का दर्जी होता है, जो कम परिश्रम और ज्यादा कल्पना करके एक सम्बा चौड़ा भून तैयार कर देता है, जो प्रत्येक आदमी को ढक सकता है। कामायनी का कवि दूसरी श्रेणी का है।' १

(ग) हिन्दी में कुछ ऐसी भी रचनाएँ हुई हैं जिनमें जीवन-वृत्त तो पूर्ण लिया गया है, पर महाकाव्य की भाँति वस्तु का विस्तार नहीं दिखाई देता। ऐसी रचनाओं में जीवन का कोई एक ही पक्ष विस्तार से प्रदर्शित किया जाता है। इन्हें 'एकाधकाव्य' कहना अधिक उपयुक्त होगा। २ प्रिय-प्रवास, साकेत, वैदेही-वनवास कामायनी आदि इसी प्रकार की रचनाएँ हैं। ३

(घ) 'रीतिकाल में अनेक विस्तृत काव्य लिखे गये, किन्तु उनका उद्देश्य प्रशंसित मान था और उनमें से कोई भी महाकाव्य की गरिमा प्राप्त न कर सका। वर्तमान शताब्दी के हिंदी महाकाव्यों में कतिपय उत्कृष्ट रचनाओं की गणना होती है जैसे—प्रिय-प्रवास, साकेत, कामायनी, कृष्णायन उर्मिला महाकाव्य इत्यादि। इन सभी रचनाओं की निजी विशेषताएँ हैं यद्यपि इनमें से अधिकांश प्राचीन स्वोक्त्य मानक से खरे नहीं निकलेंगे। लक्षण-ग्रंथों में काव्य (एकाध काव्य) नामक एक भेद बताया गया है जो महाकाव्य और खण्डकाव्य से भिन्न है। पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र ने एकाधकाव्य का उल्लेख किया है जिसका विस्तार महाकाव्य से अधिक होता है किन्तु जिसमें महाकाव्य की गरिमा नहीं होती। प्रियप्रवास, माकत आदि को हम इस कोटि में रख सकते हैं।' ४

इसके अतिरिक्त कतिपय विद्वानों का इससे महाकाव्यत्व के विषय में भी साधन भी सामान्य पाठकों के लिए ही नहीं, विज्ञानु सचेतताओं के लिए भी एक समस्या उत्पन्न करता है। उदाहरणार्थ आचार्य रामचन्द्र शुक्ल को लिया जा सकता है। उन्होंने इसे प्रबन्धकाव्य ही अवश्य कहा है पर इसे प्रबन्धकाव्य की किस कोटि में रखा जा सकता है, इस विषय में उन्होंने कोई घोषणा नहीं की। वे लिखते हैं—

'किसी एक विशाल भावना को रूप देने की ओर भी अन्त में प्रसाद जी ने ध्यान दिया, जिसका परिणाम है 'कामायनी'। इसमें उन्होंने अपने प्रिय भान-वाद'

१- भावाद्य हजारीप्रसाद द्विवेदी प्रमाण और उनकी कविता (मानव) पृ० २२६ से उद्धृत।

२- भाषा विभाषा नियमात् काव्य सग समुत्पितम्।

एकाध प्रवर्णं पक्ष सधिसामग्र्यं वजितम्। (सा० दण्ड)

३- डा० दशरथ श्रीवास्तव समीक्षा शान्त्र तृतीय स०, पृ० ४५।

४- डा० राममनव द्विवेदी, साहित्य रूप (प्र० स०) पृ० २३२-२३३।

की प्रतिष्ठा दार्शनिकता के ऊपरी ग्रामास के साथ कल्पना की मधुमती भूमिका बना कर की है। यह 'मान-वाद' चन्लभाचार्य के काय या 'मान' के ढग का न हो कर सांख्य और योगियों की अतभूमि-पद्धति पर है। प्राचीन जलपनावन के उपरांत मनु द्वारा मानवी-सृष्टि के पुनर्विधा का आख्यान लेकर इस प्रबन्ध-काय की रचना हुई है।

इसका विचार-आधार या भयभूमि केवल इतनी ही है कि अद्धा या विश्वासमयी रागात्मिका वृत्ति ही मनुष्य को इस जीवन में शांतिव्यय मान-द का अनुभव और चारों ओर प्रसार करती हुई कल्याण मार्ग पर ले चलती है और उस निर्विशेष मान-व्याप तक पहुँचाती है।

जिस समन्वय का पक्ष कवि ने अत में सामने रखा है उसका निवाह रसस्यवाद की प्रवृत्ति के कारण काय के भीतर नहीं होने पाया है। सवेन का तिरस्कार कोई भय नहीं रखता।

यदि मधुचर्या का अतिरेक और रसस्यवाद की प्रवृत्ति बाधक न होती तो इस काय के भीतर मानवता की योजना शायद अधिक पूर्ण और सुख-वस्थित रूप में चित्रित होती। कम को कवि ने या तो बाध्य बना के बीच लियेया है अथवा उद्योगधर्मों या शासनविधानों के बीच। अद्धा के मगलमय योग से जिस प्रकार कम धम का रूप धारण करता है, यह भावना कवि से दूर ही रही।

यही नहीं, कामायनी की भूरि भूरि प्रशंसा करने वाले उसके महाकायत्व का सम्यक आलोचक भी उसके दोषों अभाव। त्रुटियों एवं असंगतियों का उल्लेख किए बिना नहीं रहते। इस विषय में डा० नगेन्द्र लिखते हैं —

‘कामायनी के शिल्प विधान में निश्चय ही अनेक छिद्र रह गये हैं—उसका वस्तु शिल्प अपनी पूर्णता को नहीं पहुँच सका उसकी आधारभूत प्रकल्पना में जो असम्बद्धता है, उसका प्रतिफलन वस्तु विन्यास में नहीं हो पाया—अंगों की समन्विति कई जगह टूट गई है, समिध्योजना में अनेक त्रुटियाँ रह गई हैं जो वाकरण और काय शास्त्र की कसौटी पर खरी नहीं उतरतीं, कुछ बिम्ब अधूरे रह गये हैं—प्रतबार छिन-मिन हो गये हैं, शब्दों के फूलों की जाती में पत के कोमल रूप की साजसँवार नहीं है, कहानी में मैथिलीकरण गुप्त की प्रबन्ध कला की गठन और प्रवाह नहीं है—आदि आदि। इसके लोको की अवेपणा आज कुछ अधिक व्यग्रता से की जा रही है। आलोचक इसके गौरव के प्रति जितना आकृष्ट हो रहा है, आज का सच्चा कलाकार उसकी अपूर्णता के प्रति उतना ही आग्रशील हो उठा है। इस प्रकार कामायनी आधुनिक हिन्दी-साहित्य की सर्वाधिक विवादास्पद और विवादों के रङ्गों में भी

कदाचित् सबसे महान् उपलब्धि है ।”^१

तथा

“कामायनी के दोषों की उपेक्षा नहीं की जा सकती । उसके प्रतिपाद्य जीवन नग्न और धस्तु कौशल आदि में निश्चय ही अनेक छिद्र हैं ।”^२

किन्तु इसके विपरीत कामायनी की महत्ता से अभिभूत भावुक आलोचकों ने उसकी ओर खींचकर प्रशंसा करते हुए उसे नए ढंग का महाकाव्य घोषित किया है जिसे प्राचीन भगवा अर्वाचीन, पौरस्त्य भगवा पाश्चात्य लक्षणों की कसौटी पर कसना आवश्यक नहीं है । उनके अनुसार यह एक ऐसा निराला महाकाव्य है जो अपने जैसा माप ही है, जिसकी समता में भारतीय परम्परा के किसी भी महाकाव्य को रखा नहीं जा सकता । डा० श्यामसुन्दरदास डा० नगेन्द्र, महादेवी अर्मा, आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी डा० कन्हैयालाल सहन राममूर्ति रेणु, डा० चम्पूनाथसिंह, डा० गोविन्दराम शर्मा आचार्य प्रसाद सक्सेना डा० श्यामनन्दन किशोर आदि आलोचकों का मत बहुत कुछ इसी प्रकार का है । निम्नांकित कथन इस विषय में द्रष्टव्य हैं—

(क) “कामायनी’ नामक महाकाव्य में उन्होंने भारतीय इतिहास के प्रस्ताविक अर्थात् मनुकाल का पुनर्निर्माण किया है और अपनी कल्पना और खोज के द्वारा उस युग का एक चित्र प्रस्तुत किया है जहाँ पुरातत्त्ववेत्ताओं की दृष्टि अच्छी तरह प्रवेश नहीं कर पाई है ।

इस महाकाव्य में मानव का इतिहास तो है ही साथ ही इसमें कवि की काव्यकला का पूरा विकास भी हुआ है और उसके दार्शनिक विचारों की भी रूप रेखा बहुत कुछ स्पष्ट हो गई है जिस पर अनेक नव नग्न की गहरी छाप है ।”^३

(ख) “यह केवल एक महापुरुष की जीवन गाथा नहीं है एक राजवंश का वतवपन मात्र नहीं है एक युग या राष्ट्र की कथा नहीं है यह तो सम्पूर्ण मानवता के विकास की गाथा है—अथ से इति तत्र । अथ महाकाव्य जहाँ मानव सम्यता के स्पष्ट चित्र प्रस्तुत कर रहे जाते हैं, वहाँ कामायनीकार ने उसका समग्र चित्र प्रस्तुत करने का साहसपूर्ण प्रयास किया है । कामायनी का महाकाव्य

१—डॉ० नगेन्द्र कामायनी का महाकाव्य कामायनी के अध्ययन की समस्याएँ पृ० १५ ।

२—वही, कामायनी के अध्ययन की समस्याएँ पृ० ११ ।

३—डा० श्यामसुन्दर दास हिन्दी-साहित्य, दक्षम स०, पृ० ३०१ ।

की प्रतिष्ठा दागनिबत्ता व ऊपरी सामाजिक के माय कल्पना की मधुमती भूमिका बना कर की है। यह मान-रान' चलभावाप के काय या 'मान' के ढग का न हो कर साम्यिक और योगियों की अन्तर्भूमि-पद्धति पर है। प्राचीन जनत्वावन के उपरान्त मनु द्वारा मानवी-मृष्टि व पुनर्विधान का सामान्य सेवर स प्रबन्ध काव्य की रचना हुई है।

इसका विचारामय आधार या अयमूमि केवल इतनी ही है कि अद्वैत या विश्वासमयी रागात्मिका वृत्ति ही मनुष्य की इस जीवन में शांतित्रय मान-द का अनुभव और चारा और प्रसार करानी हुई कल्याण मार्ग पर ले चलती है और उन निश्चिन्त मान-धाम तक पहुँचानी है।

जिस सामन्वय का पक्ष कवि ने अन्त में सामने रखा है उसका निवाह रक्ष्यवा' की प्रवृत्ति के कारण काव्य के भीतर नहीं होने पाया है। मन्वे'न का निरन्तर कोई अय नहीं रखता। यदि मधुचर्चा का अतिरेक और रक्ष्यवा' की प्रवृत्ति बाधक न होती तो इस काव्य के भीतर मानवता की योजना शायद अधिा पूरा और सुव्यवस्थित रूप में निहित होती। कम की कवि ने या तो काव्य बना व बीच निवाया है अथवा उद्योगधर्मों या शासनविधानों के बीच। अद्वैत के मंगलमय योग में जिस प्रकार कम धर्म का रूप धारण करता है यह भावना कवि से दूर ही रही।

यही नहीं कामायनी की भूरि भूरि प्रशंसा करने वाले उसके महाकाव्यत्व व समयक आलोचक भी उसके दोषों अभावों छुटिथे एक असंगतियों का उल्लेख किए बिना नहीं रहते। इस विषय में डा० नगेन्द्र लिखते हैं—

यही नहीं कामायनी की भूरि भूरि प्रशंसा करने वाले उसके महाकाव्यत्व व समयक आलोचक भी उसके दोषों अभावों छुटिथे एक असंगतियों का उल्लेख किए बिना नहीं रहते। इस विषय में डा० नगेन्द्र लिखते हैं—

कामायनी के शिल्प विधान में निश्चय ही अनेक छिद्र रह गये हैं—उसका वस्तु शिल्प अपनी पूर्णता की नहीं पहुँच सका उसकी आधारभूत प्रकल्पना में जो अस्पष्टता है उसका प्रतिफलन वस्तु विधास में नहीं हो पाया—अंगों की समवृत्ति कई जगह टूट गई है, अमि योजना में अनेक छुटियाँ रह गई हैं जो व्याकरण और काव्य शास्त्र की कसौटी पर खरी नहीं उतरनी, कुछ बिम्ब अधूरे रह गये हैं—प्रत्येक छिन्न-मि न हो गये हैं, मन्दो के फूलों की आली में पत के कोमल स्पर्श की साजसवार नहीं है, कहानी में मैपिलीशरण गुप्त की प्रबन्ध कला की गठन और प्रवाह नहीं है—आदि आदि। इसके दोषों की अवेषणा आज कुछ अधिक व्यग्रता से की जा रही है। आलोचक उसके गौरव के प्रति जितना आकृष्ट हो रहा है, आज का स्रष्टा कलाकार उसकी अपूर्णता के प्रति उतना ही आग्रही हो उठा है। इस प्रकार कामायनी आधुनिक हिन्दी साहित्य की सर्वाधिक विवादास्पद और विवादाने के रहते हुए भी

क्याचित् सबसे महान् उपलब्धि है ।”^१

तथा

“कामायनी के दोषा की उपेक्षा नहीं की जा सकती । उसके प्रतिपाद्य जीवन ज्ञान और वस्तु-कोशल आदि में निश्चय ही अनेक छिद्र हैं ।”^२

किन्तु इसके विपरीत कामायनी को महत्ता से अभिभूत भावुक आलोचकों ने उसकी जी खोलकर प्रशंसा करते हुए उसे नए ढंग का महाकाव्य धारित किया है जिसे प्राचीन ग्रंथवा सर्वाचीन, पौरस्त्य ग्रंथवा पाश्चात्य सशस्त्रों की कसीटी पर कसना आवश्यक नहीं है । उनके अनुसार यह एक ऐसा निराशा महाकाव्य है जो अपन जैसा माय ही है, जिसकी समता में भारतीय परम्परा के किसी भी महाकाव्य का रत्ना नहीं था बरता । डा श्यामसुन्दरदास डा मणोद, मन्नादेवी वर्मा, आचार्य नन्दुलारे वाजपेयी डा० कृष्णलाल सहज राममूर्ति रेणु, डा० शम्भूनाथसिंह, डा० गोविन्दराम शर्मा डा दारिकाप्रसाद सक्सेना, डा० श्यामनन्दन किशोर आदि आलोचकों का मत बहुत कुछ इसी प्रकार का है । निम्नांकित कथन इस विषय में द्रष्टव्य हैं —

(क) ‘कामायनी’ नामक महाकाव्य में उन्होंने भारतीय इतिहास के परछाये अपना मनुजाल का पुनर्निर्माण किया है और अपनी कल्पना और खोज के द्वारा उस युग का एक चित्र प्रस्तुत किया है जहाँ पुरातत्त्ववेत्ताओं की दृष्टि अच्छी तरह प्रवेश नहीं कर पाई है ।

इस महाकाव्य में मानव का इतिहास तो है ही साथ ही इसके कवि की काव्यकला का पूर्ण विकास भी हुआ है और उसके दार्शनिक विचारों की भी रूप रेखा बहुत कुछ स्पष्ट हो गई है, जिस पर अनेक श्रवण की गहरी छाया है ।^३

(ख) ‘यह केवल एक महापुरुष की जीवन गाथा नहीं है एक राजवंश का वतवतन मात्र नहीं है एक युग या राष्ट्र की कथा नहीं है यह तो सम्पूर्ण मानवता के विकास की गाथा है — ग्रंथ से इति तक । ग्रंथ महाकाव्य जहाँ मानव सम्प्रदाय के अन्तर्गत प्रस्तुत कर रह जाते हैं, वहाँ कामायनीकार ने उसका समग्र चित्र प्रस्तुत करने का साहसपूर्ण प्रयास किया है ।

कामायनी का महाकाव्यत्व —

१—डा० नगेश कामायनी का महाकाव्यत्व कामायनी के अध्ययन की समस्याएं पृ० १२ ।

२—वही कामायनी के अध्ययन की समस्याएं पृ० ११ ।

३—डा० श्यामसुन्दर दास हिन्दी-साहित्य दलम नं०, पृ० ३०१ ।

प्रसिद्ध है। परम्परा का नितांत निर्वाह प्रसाद जी के स्वभाव के विपरीत था, अतः कामायनी में भारतीय और पाश्चात्य काव्यशास्त्र—दोनों में स किसी एक के भी लक्षणों का पूर्ण निर्वाह साजना व्यर्थ होगा। फिर भी महाकाव्य के प्रायः सभी महत्त्व कामायनी में स्पष्टतः विद्यमान हैं—केवल एक ही विषय है वह है, काव्य व्यापार का धभाव जिसके परिणामस्वरूप कथा में वाङ्मय भौतिक विस्तार नहीं आ सका।^१

(ग) प्रसाद जी की कामायनी महाकाव्यों के इतिहास में एक नया अध्याय जोड़ती है क्योंकि वह ऐसा महाकाव्य है जो ऐतिहासिक घरातस पर भी प्रतिष्ठित है और साहित्यिक अर्थ में मानव विकास का रूपक भी कहा जा सकता है। ब्रह्माण्ड भावना की प्रेरणा और सम वयस्कत्व दृष्टिकाण्ड कारण वह भारतीय परम्परा के अनुरूप है।^२

(घ) परम्परागत महाकाव्य के लक्षणों की पूर्ति में करने पर भी कामायनी को नये युग का प्रतिनिधि महाकाव्य कहने में हम कोई हिचक नहीं होती।^३

(ङ) पुराणपथी आलोचक प्राचीन नियमों की बंसीटी पर कस कर इस महाकाव्य का मूल्यांकन किया करते हैं। इसका नायक धीरोन्मत्त नहीं है—इस प्रकार की उत्तिथों से कामायनी का महाकाव्यत्व को कोई क्षति नहीं पहुँच सकती। यह आवश्यक नहीं कि अक्षयप्रथम सवकालीन हो और फिर अक्षयप्रथमों के आधार पर ही तो उनका निमाण होता है। प्राचार्यों ने वस्तु निर्देशात्मक तीन प्रकार के मगलाचरणों का विधान किया है। कामायनी का मगलाचरण 'कुमारसम्भव' का मगलाचरण की तरह वस्तु निर्देशात्मक ही कहा जायगा किन्तु मुक्तावलीकार का वचन है कि सब प्राचीन लेखकों ने किसी न किसी रूप में मगलाचरण किया है। वदन्त सूत्र के सम्बन्ध में मगलाचरण विषयक प्रश्न उठाने पर उत्तर दिया गया था कि अघातो ब्रह्म जिज्ञासा का अर्थ शास्त्र ही मगलात्मक है। इस प्रमाण के आधार पर तो कामायनी का प्रारम्भिक शब्द 'हिमगिरि हो मगल मूचक है।

कामायनी में महाकाव्य से सम्बन्ध रखने वाले बहुत-से नियमों का जो

१—डा० नगेन्द्र, कामायनी का महाकाव्यत्व, कामायनी के अध्ययन की समस्याएँ
डि० स० पृ० १८-२३।

२—महादेवी वर्मा विज्ञप्ति, कामायनी एक परिचय (गंगाप्रसाद पाण्डेय) डि०
स० पृ० ८।

३—प्राचार्य मन्दुनारे बाबूदेवी प्राधुनिक साहित्य (स० २००७), प० ८०।

निर्वाह हो गया है, वह संयोग की बात समझिये क्योंकि रीतिप्रथा के प्राचीन आदर्श पर इसका निर्माण नहीं हुआ है।

किस कसौटी पर कसकर कामायनी के महाकाव्यत्व की परीक्षा की जाय ? यह अपने ढंग का निराला महाकाव्य है जिसकी तुलना में भारतीय परम्परा के किसी महाकाव्य को रखा नहीं जा सकता। महाकाव्य का सा भारी भरकम शरीर चाहे कामायनी का न हो, उसकी आत्मा निश्चय ही महाकाव्य की है। इस महाकाव्य का नायक सावधोम नायक है इसका क्षेत्र समस्त मानवता और उसके विकास की समस्याएँ हैं, इसकी शली महाकाव्योचित गरिमा लिए हुए है चरित्र चित्रण कलात्मक है, जिसमें मथायका और आदर्शवाद का सामञ्जस्य है। संक्षेप में कहा जाय तो कामायनी एक भव्य रूपकात्मक महाकाव्य है, जिसमें दशन मनोविज्ञान काव्य, गाथा और इतिहास का पचीकरण है, जो अपनी नूतनता और विशिष्टता से सबको विस्मय विमुग्ध करता है जिसे पढ़ने से हृदय के रागो और मस्तिष्क का एक साथ व्यायाम होता है।^१

तथा

‘गेटे (Goethe) ने जिस प्रकार अभिमान शाकुन्तल के लिए कहा था उसी प्रकार हम कामायनी के सम्बन्ध में भी कह सकते हैं कि पृथ्वी और स्वर्ग दोनों का मिलन यदि एक स्थान पर देखना हो तो निस्संकोच ‘कामायनी’ का नाम लिया जा सकता है।’^२

(ब) ‘कविवर प्रसाद के महाकाव्य कामायनी की रचना बीसवीं शती के भारतीय साहित्य जगत् की एक अनुपम घटना है। प्रसाद जैसे एक साथ दशन और सौंदर्य के कवि और कामायनी जैसी महीयसी कृति का याविसाव युगा के अनन्तर ही सम्भव होता है। जहाँ तक मुझे पता है किसी भी प्रागुक्त माया-साहित्य में इसके टक्कर का महाकाव्य सम्भवतः नहीं है।’^३

(छ) ‘कथानक किसी महाकाव्य का कथानक बनने योग्य है। उसकी योजना विशाल ऐतिहासिक मनोवैज्ञानिक एवं दार्शनिक पृष्ठभूमि पर हुई है। उसमें मानवीय

१ डा० काहैयालाल सहज कामायनी-अंश पृ० १०१ १०२, १०३ तथा १२५।

२ वही, कामायनी का सामान्य परिचय कामायनी दशन, पृ० १०३।

३ वाराणसी रावभूति रेणु कामायनी-संज्ञ, ध्वनिता, जून सन् १९५४ ई० पृ० ४६।

साम्यता व विनाश त्रय का सम्पूर्ण इतिहास दिया हुआ है। उसका जो काय है, वह बाह्य एवं आंतरिक सत्यों का प्रतिबिम्ब है। यही बाह्य एवं आंतरिक सत्य महाकाव्य का मूल तत्त्व है। रचना की भीमता महाकाव्य सम्बन्धी प्राच्य एवं पश्चिम, प्राचीन एवं अर्वाचीन किसी सिद्धांत के अनुसार ब्यो न की जाय, वह निरस्युक्त घटना काव्य धर्मों व बल पर महाकाव्य की बसोटी पर सोने की नाई खरी उतरेगी। कवि की रहस्य भावना भी उसके माग में बाधा उपस्थित नहीं कर सकती है।”

(ज) कामायनी जयशंकर प्रसाद की अमर रचना और छायावाद युग की महत्तम कृति है। महाकाव्य के क्षेत्र में यह एक अमिनव प्रयोग है और शिल्प विधान की दृष्टि से विश्व साहित्य की एक अनुपम दन है। यह एक साधना-ग्रन्थ है जिसमें प्रसाद के जीवन का सारा निचोड़ समाहित है। कृष्टि के आदि काल के प्रथम नर नारी के जीवन की कथा का आधार बना कर कवि ने जहाँ एक ओर इसे प्राचीनतम संहृति से समुक्त किया है वहाँ दूसरी ओर उसने कथानक पक्ष को भी बनाकर मानव मनोवेगों के विश्लेषण और प्रतीकारमकता एवं सौन्दर्यता को प्रपन्नता देकर नयी महाकाव्य भूमि का अनुसंधान किया।^१

कामायनी के रचयिता अध्ययन में भी उक्त समस्या का समाधान नहीं होता। कारण निम्नांकित हैं—

उसका कथानक यदि एक ओर अपने गुरुत्व साम्प्रदायिक एवं धार्मिक के कारण महाकाव्योचित प्रतीत होता है तो दूसरी ओर प्राणिक कथाएँ एवं घटनाओं की “पूतता तथा प्रधान कथा की सीमाश्रय एवं सन्निधता के कारण महाकाव्याभास लघु प्रबोधित।

उसका नायक यदि एक ओर महाकाव्य के प्राचीन भारतीय साहित्यशास्त्रीय मापदण्ड के अनुसार धीरोदात्त नायक की बसोटी पर खरा नहीं उतरता तो दूसरी ओर उसमें पर्याप्त बलविक्रम रूप मौल्य काव्योचित सन्सार तथा दृढता एवं भोत्रस्थिता है।

उसके पात्रों की संख्या इतनी कम है कि देखकर आश्चर्य होता है। महाकाव्य के लिये आवश्यक है कि उसके विराट् रूपाकार के अनुकूल ही उसमें पात्रों की संख्या तथा उनके जीवन की घटनाओं एवं काव्य यात्रा की संपन्नता एवं व्यापकता

१. डॉ० कामेश्वरप्रसाद सिंह कामायनी का प्रवर्तितमूलक अध्ययन पृ० १११-१०७।

२. डा० श्यामलमदन विश्वोदर, आधुनिक हिन्दी महाकाव्यों का शिल्प विधान पृ० १४१।

भी पयाप्त हो। इसके विपरीत उसकी अद्वा एव इडा के व्यक्ति वा म इनो प्रभावात्पादन-क्षमता है नायक मनु का व्यक्तित्व इतना शक्तिशाली एव स्वाभाविक है कि सहसा उसका महाकाव्यत्व का निषेध भी नहीं किया जा सकता।

उसम न तो महाकाव्योचित नायक के समान उसके नायक मनु का कोई शक्तिशाली प्रतिद्वंद्वी है और न ही उसके समक्ष कोई भय बाह्य घष जिस पर विजयी घोषित करके उसके व्यक्तित्व की महत्ता की प्रतिष्ठा की जा सकती। इसके विपरीत उसका अतसघष तथा अन्त में उसम उसकी सफलता भी उपेक्ष्य प्रतीत नहीं होती।

यदि एक ओर अपनी भाषा के मधु-वेष्टन एव प्रभावीत्पादन क्षमता के कारण वह पाठक को अभिभूत कर लेती है तो दूसरी ओर उसका दोष उसके महत्त्व को बहुत कुछ गिरा देने है।

यदि एक ओर उसका शरीरगत गुस्सा गाम्भीर्य एव भीदात्व उसे महाकाव्य के उच्चातिउच्च आसन पर प्रतिष्ठित करने में सक्षम है तो दूसरी ओर उसकी कतिपय असंगतियाँ इसमें व्यवधान उपस्थित करती प्रतीत होती हैं।

यदि एक ओर उसका काव्य बल अपनी अप्रतिम महत्ता एव प्रभविष्णुता के कारण अध्येता की मंत्र मुग्ध कर लेता है तो दूसरी ओर उसकी दाशनिक जटिलता महाकाव्योचित गुरु-गम्भीरता से युक्त होते हुए भी उसकी प्रसाद गुण-सम्पन्नता एव प्राजलता में बाधक होने के कारण सरल कवित्व कीरति विमल, सोई आदरहिं सुजान' के सिद्धांत के प्रतिकूल प्रतीत होती है।

अतः सामान्य अध्येता इन समस्याओं के झगड़ भसाड में ऐसा उलझ जाता है आलोचकों के विरोधी मतवानों के भवरों में ऐसा द्वयता उत्पन्न होता है कि प्रायः उससे मुक्त नहीं हो पाता। अतः आवश्यक है कि समस्या के विभिन्न पक्षों पर सविस्तर सम्यक् विचार किया जाए और महाकाव्य के पूर्व निर्धारित नियमों की कसौटी पर कस कर यह देखा जाए कि कामायनी महाकाव्य की अधिकारिणी है अथवा नहीं।

महाकाव्य के सावर्भौमिक शाश्वत लक्षण जसा कि 'प्रियद्रवात एव सादेत' के महाकाव्यत्व के सन्दर्भ में कहा जा चुका है निम्नांकित हैं—

१—महान् एव व्यापक कथानक।

२—युग जीवन एव जानीय सत्कृति का व्यापक चित्रण।

३—समाख्यानात्मकता एव प्रबन्ध-कोशल।

४—चरित्र चित्रण शमता एव नायक-नायकादि की महत्ता।

५—महान् उद्देश्य एव महती प्रेरणा।

६—महती काव्य प्रतिभा एव निर्बाध रसवत्ता।

७—व्यापक सौन्दर्य सृष्टि ।

८—गुरुत्व साम्प्रोय एव श्रोतास्य ।

९—व्यापक प्रकृति चित्रण एव शमीष्ट वस्तु वर्णन ।

अतः 'वामायनी' के महाकाव्यत्व के निर्धारण के लिए उसे उक्त लक्षणों की कसौटी पर कसना होगा ।

महान् एव व्यापक कथानक

महाकाव्य के कथानक की महत्ता का कारण बहुत कुछ मनोवैज्ञानिक है । मनुष्य की जीवन प्रवृत्ति उसे यत्न केन प्रकारेण युग-युगान्तरो तब जीवित रखना चाहती है । अतः वह अपनी इस अमीष्ट सिद्धि के लिए अनन्त उपाय सोचता है । महाकाव्य की रचना भी उनमें से एक है । अथ काव्य रूपों की रचना से वह अपना युग-युगांतरागमरता के विषय में भाववस्तु नहीं हो पाता । अतः महाकाव्य जिस सबविध महान् काव्य रूप की रचना करके वह अपनी जीवन की मनोवैज्ञानिक मूल प्रवृत्ति की तुष्टि करता है । मानव-स्वभाव की यह विशेषता है कि वह महत्ता की ओर सर्वाधिक आकर्षित होता है । अतः मनोविज्ञानवेत्ता महाकाव्यकार अपनी रचना का ससार के आकर्षण का विषय बनाने के लिए उसे सबविध महान् बनाने का प्रयत्न करता है । यही कारण है कि महाकाव्य के महान् उपकरणों में अनुस्यू ही वह उसके कथानक की महत्ता में आवश्यक समझता है । कहने की आवश्यकता नहीं कि महाकाव्य सत्ता की साधकता तथा उसकी काव्य रूपगत महत्ता बहुत कुछ उसके कथानक की महत्ता पर निर्भर है ।

'वामायनी' का कथानक महान् है कि तु उसकी महत्ता इतिहासिक इतिवृत्त में न हाकर प्रसाद द्वारा निमित्त एव प्रस्तुत इतिवृत्त में है । उनकी कल्पना ने न केवल प्राचीन भारतीय साहित्य में इतस्तुत विकीर्ण इतिवृत्त की कड़ियाँ का सुसूत्रित रूप में प्रस्तुत करने का काम किया है प्रत्युत उसने उसके रूप को भी सर्वोत्तम परिवर्तित कर दिया है । उनका कथानक ऋग्वेद शतपथ ब्राह्मण ऐतरेय ब्राह्मण छान्दोग्य उपनिषद् महाभारत मनुस्मृति, ब्रह्मपुराण, पद्मपुराण विष्णुपुराण अग्निपुराण भावशेषपुराण श्रीमद्भागवतपुराण देवी भागवत हरिवंशपुराण एव अवागमा पर समाधारित होन हुए भी यथेष्ट नवीनता लिए हुए है । इसी ओर मनु ने सम्बन्धों में महाकाव्यकार ने अपना कल्पना से अमीष्ट परिवर्तन कर दिया है । ऋग्वेद में उम मनु अथवा मानवी पर आकाश करने वाली तथा धर्मोपनिषा रूप में विवृत किया गया है । अतः वहाँ यदि मनु और इसा में कोई सम्बन्ध माना जा

मकता है तो वह शासिका एव शासित भयवा उपश्रमिका एव उपदिष्ट का ही कहा जा सकता है। वस्तुतः वह (इडा) वहाँ नारी रूप में नहीं बुद्धि सरस्वती भयवा मायत्री के रूप में ही दिखाई देती है।^१ ऐनरेय एवं शतपथ ब्राह्मण में भवश्य उस नारी में प्रस्तुत किया गया है कि तु वहाँ वह मनु की हविष्योत्पन्न पुत्री यताई गई है जिसके साथ व्यवहार करने के कारण दबता कुपित हो उठ और उठाने पशुपति रुद्र से कहा— प्रजापति ने अपनी दुहिता और हमारी बहन के साथ बलात्कार करके धार पाप किया है। अतः उन्हें विद्ध कीजिए। अतः रुद्र ने निम्नाना लगा कर प्रजापति को शल्य से विद्ध कर दिया। इसके अनन्तर जब देवनाभों का क्रोध शांत हो गया तो उन्होंने प्रजापति को मच्छा कर दिया।^२ आगे कहा गया है कि उसी से मनु ने आगामी सृष्टि का विस्तार किया।^३ इस प्रकार ऋग्वेद और ब्राह्मण ग्रंथों में इडा के दो रूप प्राप्त होते हैं—एक रूप में वह शासिका, धर्मोपदेशिका तथा सरस्वती बुद्धि या वाग्धी है और दूसरे में मनु की पुत्री तथा पत्नी दोनों है और उसी से मनु प्रजा का विस्तार करते हैं। किन्तु निरुक्त तथा मीमांसावातिक में प्रजापति द्वारा अपनी पुत्री के साथ मैथुन करने का रूपकात्मक भय ही लिया गया है। मीमांसा वातिक के अनुसार प्रजापालन के अधिकार के कारण आदित्य को प्रजापति माना जाता है और सत्यव्रत सामथमी का भी आदित्य का उपा के साथ जो समागम होता है, उसे रूपक का माया में प्रजापति का अपनी दुहिता के साथ मैथुन करना कहा गया है।^४ शतपथ ब्राह्मण के सप्तम अध्याय के जिसमें उक्त आख्यान है टीकानार हरि स्वामी ने भी प्रजापति का भय ब्रह्मा और पुत्री का भय निवा उपा और रोहिणी किया है और इस आख्यान को इडा और मनु से सम्बन्धित रखा है।^५ किन्तु इस प्रकार के पौराणिक रूपकात्मक कथनोंमें ऐतिहासिक सत्य खोजना व्यर्थ है। निरुक्तालोचनकार सत्यव्रत सामथमी का भी यही अभिमत है।^६ प्रमाणों में यद्यपि उक्त उल्लेखों को ऐतिहासिक तथ्या के रूप में ग्रहण किया है तथापि उन्होंने अपने कथानक में पर्याप्त परिवर्तन कर लिए हैं। उनकी 'कामायनी' की इडा मनु-पुत्री न होकर भारस्वत प्रमेश की रानी हैं जिसके इमित पर मनु सारस्वत प्रमेश का शासन मूत्र अपने हाथ में सम्भालते हैं। उसके साथ अनतिक आचरण का प्रयत्न करके वे अपनी

१ ऋग्वेद ११.१८।

२ शतपथ ब्राह्मण १.७.४.१-५।

३ शतपथ ब्राह्मण १.८.१.६-११।

४ सत्यव्रत सामथमी निरुक्तालोचन, पृ० ५४।

५ शतपथ ब्राह्मण (सं० सत्यव्रत सामथमी), भा० १, ख० १ पृ० ५१८।

६ निरुक्तालोचन (सं० सत्यव्रत सामथमी) पृ० १४।

पट्टाश्रीत्व की प्रवृत्ति की मनोवैज्ञानिक दुबलता का प्रश्नन अवश्य करते हैं किन्तु उनका व्यक्तित्व का बलवत् भाजन पूव इतिवृत्ता की अपेक्षा कामायनी में कहीं अधिक हो गया है। कहा की आवश्यकता नहीं कि कथानक का मूल पात्रों के जीवन की घटनाओं व संहार बढ़ता है और उसकी महत्ता भी पात्रों की व्यक्तिक महत्ता की द्योतिका घटनाओं पर बहुत कुछ निर्भर है। ऐसी स्थिति में प्रसाद ने मनु एव इन्द्र के सम्बन्ध मूलों में परिवर्तन करके कथानक की महत्ता में पर्याप्त योग दिया है। महाकाव्य की सखविध महत्ता के लिए आवश्यक है कि उसका कथानक, पात्र, घटनाओं का व्यवस्थापन सभी कुछ महान् हो। अतः पुत्री के साथ अन्तिक दायरण वाला इतिवृत्त, मूल ही वह हृदयव्योत्पन्न पुत्री ही क्यों न हो किसी प्रकार भी महाकाव्य की गरिमा के अनुकूल नहीं हो सकता। यही कारण है कि प्रसाद ने अपनी कल्पना से काम लेकर नायक मनु के व्यक्तित्व को ऊँचा उठाने का प्रयत्न किया। किन्तु वस्तुतः कथानक को महान्-याचित रूप देने के लिए जिस निर्वाण कल्पना शक्ति द्वारा उसकी काट छाँट की आवश्यकता थी प्रसाद ने उसका उपयोग नहीं किया। पूव इतिवृत्त के स्वरूप-परिवर्तन के लिए जिस क्रान्तिकारी कल्पना की आवश्यकता थी, उनके तथ्य-प्रेमी व्यक्तित्व में उपर्युक्त लिए शायद कोई स्थान न था। फिर भी पूव इतिवृत्त में उनके द्वारा किए गये परिवर्तन पर्याप्त स्वाधेय हैं। अस्तु।

प्रसाद का युग नारी महिमा गान का युग था। नारी व जिस महान् रूप की प्रतिष्ठा प्रियप्रवास तथा साकेत' में हुई और स्वयं प्रसाद जी ने भी नारी महिमानुभूति की जिस प्रवृत्ति से प्रेरित होकर देवसेना देवकी वासवी मल्लिका अलका, मालविका पद्मावती, प्रादि नारिका के महान् रूप की प्रतिष्ठा की, कामायनी में व शायद उसमें भी आगे बढ़ जाना चाहते थे। यही कारण है कि उन्होंने इस कवि का नामकरण ही परम्परागत साहित्यशास्त्रीय लक्षणों की अपेक्षा करके उसकी नायिका के नाम के आधार पर किया है। कहना न होगा कि अन्ध के व्यक्तित्व की महत्ता की द्योतिका घटनाओं की योजना द्वारा भी प्रसाद जी ने कथानक को गरिमामय एवं महान् बनाने का सफल प्रयत्न किया है। मनु प्राणि मानव तथा प्रजापति है। शक्ति साहस, शौर्य पराक्रम, सौम्य प्राणि गुणों के व पुञ्जीभूत मास्वर रूप हैं। कुलीनता एवं वृत्तजता भी उनमें पर्याप्त है। अन्ध के साथ आयाय करके उन्हें जो मानसिक ग्लानि होती है वह एक प्रकार से उनकी वृत्तजता की भावना से ही परिचालित है। अतः अपनी मनोवैज्ञानिक दुबलता के बावजूद भी वे महान् हैं। अन्त में अन्ध के पथ प्रश्नन द्वारा ही सी, महत्ता के जिस समुच्च शृंग पर वे प्रतिष्ठित होते हैं सामान्य मानव की वहाँ तक पहुँच कहां? सारस्वत प्रदेश के उत्थान के लिए उम्हारे जो कुञ्ज बिया वह किस महामानव के महान् वाय से कम है? अतः उनके जीवन की घटनाएँ एक महामानव के जीवन की घटनाएँ हैं। इसके अतिरिक्त मानवता के विकास की द्योतिका होने के कारण भी उनका अपना विशेष महत्त्व है। इन्द्र का व्यक्तित्व भी महत्ता में

अपना सानो नहीं रखता । अपनी प्रजा के कल्याण के लिए वह मनु का माथ्य अवश्य लती है किन्तु औचित्यानीचित्य का उसे जितना ध्यान है कदाचित् अन्य किसी भी पात्र को नहीं । उसके जीवन में त्याग और विराग के अतिरिक्त और है ही क्या ? —

चल रही इसी भी वष के
दूसरे पाश्व में तीख,
गरिक बमना सध्या-सी
जिसके छुप में सब चलरथ । १

तथा

ता यह वष क्यों तू यो ही
जसे ही चला रही है ,
क्या बठ न जाती इस पर
अपने को बका रही है । १ ?

इस प्रकार कामायनी का कथानक महान् व्यक्तित्वों की महत्ता की प्रदर्शिका घटनाओं से नियोजित होने के कारण महाकाव्योचित महत्ता से युक्त है इसमें सन्देह नहीं । यही नहीं, मानवता के विकास की गाथा होने के कारण भी उसका पर्याप्त महत्त्व है । इसके अतिरिक्त उसका मनोवैज्ञानिक एवं रूपकात्मक महत्त्व भी अपरिमेय है । कथानक का अवसान तथा उसकी परिणति की मगलमयता और दृष्टिकोण की रचनात्मकता भी उसकी महत्ता की द्योतक है । अन्य दृष्टियों से भी उसके कथानक की महत्ता प्रमाणित की जा सकती है । इन विषय में डा० तगेन्द्र लिखते हैं —

कथानक का अर्थ है घटनाओं का समन्वय । घट उदात्त या महान् कथानक का अर्थ हुआ महान् घटनाओं का समन्वय । घटनाओं की महत्ता का मापक है उनका प्रबल प्रभाव तथा दायकास में विस्तार । इस प्रकार महाकाव्य के कथानक का निर्माण ऐसी घटनाओं से होता है जिनका प्रभाव प्रबल एवं स्थायी हो और देश तथा काल दोनों में जिनका विस्तार हो । इसके साथ ही उदात्त कथानक के लिए यह भी आवश्यक है कि उसका स्वरूप प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप में ध्वमात्मक न हो कर रचनात्मक हो—उसकी परिणति शुभ और मगलमयी हो । इस दृष्टि से विचार करने पर यह सिद्ध करना कठिन नहीं है कि कामायनी की घटनाएँ अत्यन्त उदात्त एवं महान् हैं किन्तु उनका क्षेत्र द्रष्टाव्य नहीं, पिण्ड है—मानव

मानव प्रात्मा या मानव चेतना है। परस्परगत महाकाव्यों की आधारभूत घटनाओं युद्ध आदि—की माति उनका विस्तार भौतिक जगत् में सक्षित नहीं होता—उनका विस्तार होता है मानव चेतना के भीतर जहाँ घटित होकर वे समग्र मानव जीवन पर गहरा और स्थायी प्रभाव डालती हैं।^१ कहने का अभिप्राय यह है कि कामायनी की घटनाओं में निश्चय ही महाकाव्योचित प्रबलता और धायाम अधिभीति का अर्थवा बाह्य एवं ऐहिक नहीं है—चेतनागत तथा आध्यात्मिक है।^१

संक्षेप में कहा जा सकता है कि घटित मनु, थड़ा इडा प्राप्ति मानव महत्ता का जिस सर्वोच्च शिखर पर प्रतिष्ठित होते हैं मानव जीवन की वह सर्वाधिक महान् उपलब्धि है। अतः उससे सम्बद्ध कथानक भी स्वभावतः ही महान् है।

कथानक की व्यापकता तथा जीवन के सागोपाग सूक्ष्म चित्रण की दृष्टि से कामायनी का महाकाव्यत्व सिद्ध है। महाकाव्य की नवीन सृष्टि में पाठक को तो एक आदर्श सत्तार के समान प्रत्येक प्रकार की सामग्री उपलब्ध हो और वह उस मन में विहार स्थली में अमण करता हुआ किसी प्रभाव का अनुभव न करके परमानन्द प्राप्त करे आदर्श जीवन की प्रविष्टाया के समान उसकी वह सृष्टि स्वतः पूर्ण हो, महाकाव्यकार इसके लिए प्रत्येक सम्भव प्रयत्न करता है। अतः हमने देखा जहाँ वह एक आर नायक के मुख्य आध्यात्म के साथ अथ सम्बद्ध आध्यात्म तथा उनके विभिन्न कर्ण-मुण्ड प्रसंगों की उसकी सीमा रेखाओं में समष्टि द्वारा मानव जीवन की विभिन्न मानसिक स्थितियाँ एवं परिस्थितियों की सृष्टि करता है वहीं दूसरी ओर उनकी व्यापक समाहार शक्ति का सदुपयोग करता हुआ समार का विभिन्न रूपों, दृश्यों एवं प्राणियों का समावेश करता है और उन सबका सागोपाग सूक्ष्म चित्रण करके महाकाव्य के बहुताकार में नम्र स्थान देता है। किन्तु कामायनी का कथानक महाकाव्य की इस कसौटी पर खरा नहीं उतरता। उसमें तो आन्तरगत महाकाव्योक्ति विस्तार है और न उपाध्यायों पाश्च व्यापारों अथवा प्रासंगिक कथाओं की असीम मात्रा। कथानक का सूत्र पात्रों के जीवन की घटनाओं के सहारे बना है किन्तु कामायनी में उनकी संख्या बहुत कम है, अतः उनकी स्वच्छता से कथानक के आधार पर भी प्रभाव पड़े और उसमें वह विस्तार न था सदा जो एक महाकाव्य के लिए अपेक्षित है। प्राप्ति मानव की जीवन-गाथा होन का कारण भी कथानक में असीम विस्तार को दाति पहुँची। जीवनगत दृश्य व्यापारों एवं दृश्य विषयों का जो प्रापुष आज दृष्टिगोचर होता है, सृष्टि का प्राप्ति काल में स्वभावतः ही वह सुनभ नहीं था। अतः अपनी कल्पना का

पक्षों को मानकर उसे खोजने का प्रयास यदि प्रसाद न नहीं किया तो इसमें कोई अनौचित्य नहीं। इसके प्रतिष्ठित इस विषय में यह भी कहा जा सकता है—

‘कामायनी वसुनात्मक और घटना प्रधान महाकाव्य न होकर कथावाणी प्रवृत्ति व अनुकूल अंतर्मुखी, गीतिगत्व एवं विनयपूर्ण प्रधान महाकाव्य है। घटना व विषय या विस्तृत इतिवृत्त व अभाव की पूर्ति भावात्मक पक्ष का प्रबलता तथा मानसिक धरातल की विनयता एवं गहराई में हो गई है। इसी कारण कुछ लोगों ने इसे प्रगीतात्मक महाकाव्य कहा है। यदि कथा का विस्तार थोड़ा तो है पर साहित्यिक रूप में पूरे मानव जीवन या सृष्टि के इतिहास के रूप में कई करोड़ वर्षों के मानवीय उत्थान पतन को इसमें समेटने का प्रयास है।’^१

तथा

जहां तक कामायनी का प्रश्न है इसमें न तो महाकाव्योचित कथाविस्तार ही है और न पाश्चव्यापारों की योजना ही। सब तो यह है कि प्रसाद जैसे अंतर्मुखी व्यक्ति को कथा कहने में उतना रस नहीं मिलता जितना भावना-व्यापार के विश्लेषण और जीवन-समस्याओं के सुलझान में मिलता है।”^२

एषा

सामाजिक रूप से विचार करने पर भी कामायनी के कथानक में अपूर्व मायाम है। वह केवल एक महापुरुष की जीवन-गाथा नहीं है एक राजवंश का वसुवर्णन मात्र नहीं है, एक युग या राष्ट्र की कथा नहीं है वह तो सम्पूर्ण मानवता के विकास की गाथा है—अथ से इति तक। अथ महाकाव्य जहां मानवसम्पत्ता के लक्ष्य चित्र प्रस्तुत कर रह जात हैं वहां कामायनीकार ने उसका समग्र चित्र प्रस्तुत करने का साहसपूर्ण प्रयास किया है। यह प्रयास पूर्ण नहीं हुआ किन्तु इसका परिधि विस्तार इतना अधिक है कि अपनी अपूर्णता में भी यह अद्भुत है—प्रसामाय है।^३

किंतु वस्तुतः सभी कामायनी के पक्ष समर्थन की दलीलें हैं कथानक की व्यापकता के अभाव ने प्रश्न का समाधान इनसे नहीं हो सकता। यही कारण है कि निष्पक्षता की स्थिति में कामायनी के महाकाव्यत्व का समर्थक आलाचक्र भी उसके कथानक के विषय में यह कहे बिना नहीं रहता —

१ डा० भोलानाथ तिवारी, कामायनी कवि प्रसाद, पृ० १२८।

२ डा० वन्देपालान्त सहज कामायनी का महाकाव्यत्व, कामायनी—दशम पृ० १२२।

३ डा० नगेन्द्र कामायनी का महाकाव्यत्व, कामायनी के अध्ययन की समस्याएँ पृ० १८।

“कथानक की मनोरञ्जकता के लिए जो कामायनी पढ़ना चाहते हैं उन्हें एक प्रकार से निराश ही होना पड़ेगा। इस महाकाव्य की कथा तो इतनी स्वल्प है कि उसे केवल दस वाक्यों में कहा जा सकता है। जलप्लावन, श्रद्धा को छोड़कर मनु का सारस्वत प्रवेश की रानी इडा की घोर गमन मनु घोर श्रद्धा का पुनर्मिलन तथा अन्त में हिमालय-यात्रा और तत्त्व-दर्शन—मुख्यतः इन्हीं पंच मणिकामो द्वारा इस काव्यमाला का युष्कन हुआ है।^१

उक्त कथन यद्यपि अतिशयोक्तिपूर्ण है क्योंकि इस प्रकार तो किसी भी महाकाव्य के कथानक को संक्षेप में दस वाक्यों में कहा जा सकता है—वास्तविक रामायण एवं महाभारत तक के कथानकों का भी इस प्रकार संक्षेप में प्रस्तुत किया जा सकता है, आदि राम तपोवनादि गमनम् वाली एवं श्लोकी रामायण प्रसिद्ध ही है—तथापि इससे इस तथ्य पर प्रकाश पड़ता है कि कामायनी व कथानक में महाकाव्योचित व्यापकता एवं आकर्षण का अभाव है। किन्तु इस का यह आशय नहीं कि उसके कथानक में वस्तु विस्तार है ही नहीं। वस्तु-विस्तार उसमें है अथवा पर वह महाकाव्योचित नहीं कहा जा सकता। उसके वर्णनों में महाकाव्योचित विस्तार अथवा है पर उन्हें देख कर लगता है माना कि वे नाटक की दृश्य एवं सूक्ष्म घटनाओं के समान अपनी अभिव्यक्ति के अनुकूल महाकाव्य के अल्प विषयों में से भी कतिपय की सविस्तर वर्णन के लिए और कतिपय को यों ही चालू कर देने के लिए चुन रखा हो। अपनी कल्पना से काय लेकर कवि यदि जीवन को व्यापक रूप में प्रकट कर उसके सविस्तर चित्रण का प्रयास करता तो कथानक के लिए अभीष्ट पात्र-व्यापारों एवं उपाख्यानों की उसमें योजना भी हो जाती और अथवा चालू कर दिए गये वर्णनादि को व्यापक रूप में लेने से कथानक में अभीष्ट विस्तार भी आ जाता। मनु के प्रलयोपरान्त एकाकी जीवन से प्रारम्भ होकर उनके पुत्र मानव कुमार की किशोरावस्था तक की अवधि व १५-२० वर्षों के जीवन को चित्रित करने वाले इस महाकाव्य के कथानक का संक्षिप्त रूप निम्न-देह न केवल आश्चर्य का विषय है प्रस्तुत इससे उसके महाकाव्यत्व का समस्त एक प्रश्न-चिह्न सा लग गया है। अस्तु।

२-युग जीवन एवं जातीय संस्कृति का व्यापक चित्रण

महाकाव्य की द्वितीय महत्वपूर्ण कसौटी युग जीवन एवं जातीय संस्कृति का व्यापक चित्रण है। महाकाव्य का कवि विनिर्मित रूप तथा उसका आधार दोनों ही व्यापक होने चाहिए। ऐतिहासिकता पौराणिकता अथवा लोकप्रसिद्धि की संकुचित सीमाओं में उस बाधना उचित नहीं क्योंकि वह यह सब कुछ न होकर

१ ३१० ब्रह्मपालास सहज कामायनी का सामान्य परिचय कामायनी-दर्शन, पृ० ६६।

काल्पनिक हो सकता है। रोमांचक महाकाव्यों का कथानक तो काल्पनिक भयवा भद्र काल्पनिक होता ही है, शास्त्रीय (मूलकृत) महाकाव्यों का कथानक भी पूर्णतः भयवा भजन काल्पनिक हो सकता है। यह बात दूसरी है कि महाकाव्या विषय कथानक की काल्पनिक सृष्टि की समता युग-युगांतरों में सत्कार के कुछ ही कवियों में होती है क्योंकि कल्पना की यह सृष्टि सरल मुकर नहीं, कठोर एवं दुष्कर है। ऐसी स्थिति में महाकाव्य के कथानक के निर्माण में कवि यद्यपि विमुक्त कल्पना का बहुत कम आश्रय लेता है तथापि इस विषय में उसके लिए कोई प्रतिबंध नहीं लगाया जा सकता। इतिहास के स्वल्प इतिवस्त के काल में रंग भरने के लिए वह अपनी कल्पना की निर्धार उड़ान से सकता है। कामायनीका के लिए भी इस विषय में पूर्ण स्वतंत्रता थी किंतु उसने अपनी स्वतंत्रता का उतना उपयोग नहीं किया जितना कि युग-जीवन एवं जातीय सत्कृत के महाकाव्योचित व्यापक चित्रण के लिए आवश्यक था। फिर भी इस दिशा में कवि ने पर्याप्त ध्यान दिया है। सम्प्राप्ति पंक्तियाँ से इस कथन की पुष्टि होगी।

युग-जीवन एवं जातीय सत्कृति के दो रूप हो सकते हैं—१-कथानककालीन २-कविकालीन। अतः दोनों पर पृथक् पृथक् रूप से विचार करना होगा।

कथानककालीन युग-जीवन एवं जातीय सत्कृति

महाकाव्यकार जीवन का गायक एवं उन्मादक कथाकार है जिसकी सृष्टि से विश्व-भंगल में सर्वाधिक योग मिलता है। अपने युग की चेतना एवं समस्याओं से उत्प्रेरित महाकाव्यकार अपनी सृष्टि में अपने समसामयिक जीवन से जितना ही प्रभावित क्यों न हो रचनाकालीन युग जीवन की छेना नहीं कर सकता। इतिहास पुराण एवं प्राचीन युग-जीवन तथा जातीय सत्कृति के माध्यम से अपने युग-जीवन की मंगलो-मुख करने का प्रयत्न वह अवश्य करता है उसके आवरण में मन्त्र-तन्त्र समसामयिक जीवन एवं जातीय सत्कृति की अभिव्यक्ति देकर तथा पराप्त रूप में उसकी समस्याओं के निदान प्रस्तुत करने वह अपने रचनाकालीन जीवन के पुनर्निर्माण मन्त्रमा महत्वपूर्ण योग अवश्य देता है किन्तु उसकी कति में चित्रित युग जीवन तथा जातीय सत्कृति प्रत्यक्षत एवं प्रमुखतः कथानककालीन ही होती है। अतः कामायनी में चित्रित युग-जीवन एवं जातीय सत्कृति भी प्रमुखतः एवं प्रत्यक्षत कथानककालीन ही है। अर्थात् एवं बुद्धि भौतिकता विलास लिप्सा, इन्द्रिय-लोलुपता एवं बहु-पत्नीत्व की प्रवृत्ति तथा निर्वाच अधिकार भावना प्रसाद जी के युग की अपेक्षा कथानककाल के अधिक निकट हैं। अतः यह कहना आमक है कि 'प्रश्न को दत्त उनके अनुकालीन भयवा शाश्वत या ऐतिहासिक पुनरावृत्ति होने का भ्रम हो सकता है। यदि यह शाश्वत या पुनरावृत्ति है तो उसके सम्बन्ध में कुछ कहना ही नहीं है। किन्तु रचना में भौतिकता का जो स्वरूप देखने का मिलता है तथा उसका जो दुष्परिण

दिगसाया जाता है वह निर्विघ्न कामायनीकालीन है ।^१

जैसा कि प्रागे स्पष्ट किया जाएगा रचनाकालीन युग जीवन एवं आनीय सस्कृति का उसमें उल्लेख अवश्य हुआ है किंतु वह प्राचीन युग जीवन व सत्त्व एवं भावराग में ही संकेतित है और वह भी प्रत्यक्षतः अथवा प्रधानता से न होकर गौण रूप में ही है । अतः उक्त कथन समीचीन नहीं माना जा सकता । कथानक में महाकाव्यकार के लिए अपनी निर्बाध कल्पनाशीलता के लिए आवश्यकता होती है, उनके आधार पर वह प्राचीन युग जीवन को विशाल एवं समीप प्रमिष्यति दन के लिए अपनी कल्पना की उड़ान का उन्मुक्त प्रयोग कर सकता है । प्रसाद जी ने भी यही किया है । अतः कामायनी में कथानककालीन युग जीवन एवं आनीय सस्कृति के साथ ही रचनाकालीन जीवन को भी पर्याप्त प्रमिष्यति मिली है यद्यपि उसमें प्रधानता प्राचीन युग जीवन की ही है । प्रस्तुत ।

कामायनी के कथानक का प्रमाण प्रादि मानव एवं प्राणी नारी के जीवन की नींव पर आधारित है अतः सभ्य के विकास के अभाव में उसमें अग्रिम उपान्यासों को स्थान नहीं मिल सका है । फिर भी उसमें कथानककालीन युग जीवन की स्वामाविक प्रमिष्यति हुई है इसमें सन्देह नहीं । उसमें यदि एक ओर स्मृति रूप में प्रत्यक्ष देवताओं के युग जीवन का वर्णन है तो दूसरी ओर प्रादि मानव एवं प्राणि मानवीय युग जीवन एवं तत्कालीन सस्कृति का । उसमें विभिन्न देव सस्कृति एवं तत्कालीन युग जीवन प्राचीन भारतीय वाङ्मय में उल्लिखित तथ्यों पर आधारित होने के कारण कथानककालीन देव सस्कृति एवं युग जीवन के पर्याप्त निकट एवं तत्कालीन विशेषताओं में समुक्त है । महाकाव्यकार की कलात्मक प्रज्ञा से जो अमरत्वोत्पादक सभ्य उसमें हुई है उसका मूलसाधारण वेदों एवं पुराणों में विकसित ब्रह्म परम्परा है । देवताओं के जिस अस्त-वस्तव एवं उन्नत बिलास का वर्णन पुराणों में मिलता है, उसका मूल ऋग्वेद में है । उनकी शक्ति के सामन प्रभु तो टहलते ही नहीं, चावा पृथ्वी पर भी उनकी धाव रहती है । पक्ष उन्हें देखते ही कम्पायमान हो उठते हैं ।^२ अथ वसु तथा रवि क व स्वामी हैं ।^३ स्वर्णभूषणों से सुमण्डित वे नम्र अण्डित गगन की भाँति अमर हैं ।^४ यह अनन्त विश्व देवराज इन्द्र की मुट्ठी में है ।^५ उसके महत्त्व से आकाश और पृथ्वी परिपूर्ण हैं ।^६ उनका

१ ऋग्वेद २ १२ १३ ।

२ ऋग्वेद ६ १८, ५, २ १३ ५ ७, १ ३२ १ २, ६ १० १, ३ ८५ १६, ८ ७८ ५ आदि ।

३ यही २ २४ २ ५ १५ ११ आदि ।

४ यही २ ३० ५ ।

५ यही ५, १६, २ ।

पराक्रम की कहानी सरितायें तक कह रही हैं । ^१ उसने ज मते ही आकाश कम्पाय मान ही उठता है । ^२ अहंकार एवं उद्दण्डता की भावना तथा प्रशंसा की प्रवृत्ति भा उसमें पर्याप्त है । कामायनी के अमृत सत्तान मनु की सर्वोक्ति उसके उक्त श्रव गुणों का ही प्रतिबिम्ब प्रतीत होती है—

जो मेरी है सृष्टि उसी से भीत रहूँ मैं
क्या अधिकार नहीं कि कमी अवनीत रहूँ मैं ?
श्रद्धा का अधिकार सम्पण दे न सका मैं,
प्रतिपल बढ़ता हुआ मला कब वहाँ रुका मैं । ^३

तथा

शाज साहसिक का धीरुप निज तन पर लेखें
राजदण्ड की वज्र बना सा सबमुच देखें । ^४

एव

सुम्हें सृष्टिकर सुख के साधन सज्जन बताया
मैं न ही श्रम भाग किया फिर चग बनाया । ^५

कहना न होगा कि देवराज इंद्र एवं उनके साथी देवता अपनी शक्ति का उपयोग केवल दासों, दस्युओं एवं असुरों के विरुद्ध ही नहीं अपने साधियों एवं मित्रों के विरुद्ध भी करत थे । परिणामतः उनमें इन अबाधित क्रूरों से घृह-जलह, अत्याचार एवं अनाचार की अभिवृद्धि होती थी । विलास लिप्सा एवं कामुकता तो उनकी प्रधान विशेषता ही थी । उनके अमृत विज्ञान का उल्लेख बर्दिक साहित्य में प्रचुरता से हुआ है । देवताओं के गन्धर्व-यंग में जिनमें चंद्रमा, सूर्य तथा आदित्य भी आते हैं, कामुकता का तो प्राधान्य ही था । वे धव लोग बरहण एवं आदित्य की रूप-यौवन सम्पन्न प्रजा, सौन्दर्य के उपासक, गन्ध, मोद, एवं प्रमोद में मत्त तथा हास्य-विलास, लीला-नीतुक एवं मैथुन में अनुरक्ता एवं सोम वष्णुव की प्रजा सुवर्ती सुन्दरी एवं वे उपासिका अप्सराओं के बोली दामन के साथी थे । किन्तु यह कामुकता एवं विलास लिप्सा सामान्य वे धवों अथवा देवताओं की ही नहीं, सूर्य, चंद्रमा, इंद्र आदि प्रतिष्ठित देवताओं की भी विशेषता थी ।

१ ऋग्वेद ४, १८ ६ ।

२ वही ४ १७ २ ।

३ कामायनी सप्तम सर्ग पृ० २६० ।

४ वही, वही, पृ० २०० ।

५ वही, वही पृ० १६६ ।

कहने की आवश्यकता नहीं कि 'अमुरत्व विशिष्ट' यह देव सम्प्रदाय अपनी विनाशकारिणी प्रवृत्तियों के कारण ही नष्ट हो गई। कामायनी व मनु की स्मृति रूप में उसका बचाव कथानकवालीन (वस्तुतः कथानक पूर्व) युग जीवन का परिचायक है। निम्नावलि पंक्तियाँ इस विषय में द्रष्टव्य हैं—

नुमुमित नु जो में वे पुनस्मिन्
 प्रेमातिगन हृण विमीन
 मोन दुई वे भूजिष्ठ तानें
 और न सुन पदती भव योन ।
 भव न कपोली पर छाया सी
 बहती मुख की सुरमित भाव
 भुज भला में, शिपिल वसन की
 व्यस्त न होती है भव भाव ।
 + + + + +
 वह भगव पीढा अनुभव सा
 भग भगियों का नतन
 मधुकर के मर द उसव सा
 मरिह भाव से आवतन ।
 सुरा सुरभिमम वदन अरण व
 भयन भरे भातस अनुराग
 कल नपोल था जहाँ बिछलता
 वरुपवन् का पीत पराग
 बिकल वासना के प्रतिनिधि व
 सब मुरझाए चले गए
 गाह । जल अपनी ज्वाला से
 फिर वे जल में चले गये । १

प्राचीन वाद मय में स्वताओं के मधु, मन् साम सुरा आदि पेशों, 'सधमाना' नामक सहस्रोज तथा पीने के पात्र 'वमस का उत्पलव मिलता है। इन्द्र के देव में सोम के लिए सागर का स्थान है। वज्र के वध के समय उग्रहान सोम व तीन मरोवर पीलिय और तीन तो भस खा लिए।^२ यन्ता में सोम और नशीली वस्तुएँ चलाई जाती थी। कन्तीवाय ऋषि मुरा की प्रशंसा करत हैं।^३ इसी प्रकार भाम-

१-कामायनी चिन्ता सग पृ० १० ११ ।

२-ऋग्वेद १, ३० ३ तथा ५ २६ ७७ ।

३-बही, १ ११६ ३, १०, १०७ ६ तथा ६, २, १२ ।

मक्षाल, पशु बलि एवं मुरा पान के उल्लेख भी प्राचीन भारतीय वाङ्मय में मिलते हैं। अतः इस दृष्टि से कामायनी में वर्णित देवताओं तथा देव सन्तान मनु का पशु-बलिदान और सोम एवं मुरा का संवन कथानकवालीन युग जीवन एवं जातीय संस्कृति की विशेषताएँ हैं—

(क) देव यजन के पशु यनों की
वह पूर्णाहुति की ज्वाला
जलनिधि में बरन जलती कौंसी
ग्राज सहरियों की भाला ।^१

(ख) यज्ञ समाप्त हो चुका तो भी
अथक रहो यो ज्वाला,
दारुण दृश्य ! अधिर के छोटे !
अस्थि खण्ड की भाला !
वेदी की निमग्न प्रसन्नता
पशु की जातर बाणी
मिलकर बातावरण बना था
कोई कुत्सित प्राणी ।^२

(ग) उधर सोम का पाष लिए मनु
समय देखकर बाले
'अदो ! यो तो इस बुद्धि के
वर्चन को जो खोल ।'^३

कामायनी में वर्णित प्रलय का उल्लेख शतपथ ब्राह्मण महाभारत श्रीमद्भागवत मत्स्यपुराण पद्मपुराण, भविष्यपुराण आदि प्राचीन भारतीय ग्रन्थों में ही नहीं, यूनानियों एवं यहूदियों के प्राचीन ग्रन्थों में भी मिलता है। प्रलय के विभिन्न रूपों की दृष्टि में रखत हुए विभिन्न ग्रन्थों में विभिन्न रूपों में उसका वर्णन किया गया है। कामायनी में वर्णित प्रलय भूमितिक अथवा आशितिक प्रलय है जिसका आभार शतपथ ब्राह्मण है। प्रलयोपरान्त मनु एवं अद्वैता का मिलन पाणिग्रहण दाम्पत्य जीवन, मनु द्वारा अद्वैता का परित्याग, इडा मनु सम्पन्न, सारस्वत प्रवेश की भौतिक समृद्धि मनु का इडा के साथ बलात्कार, मनु एवं प्रजा का संघर्ष अद्वैता का विपाग दुःख मनु एवं अद्वैता का पुनर्मिलन, अद्वैता द्वारा पथ प्रशसन तथा इडा मानव

१-कामायनी चिंता सग, पृ० १३।

२-वही ११म सग, पृ० ११६।

३-वही वही, पृ० १३४।

कुमार आदि द्वारा तपोधाम की यात्रादि के वरुण रूपी आवरण भी कल्पना के इन्द्रधनुषी रंग तथा उनकी मनोमुग्ध-कारिणी दीप्ति एवं चित्रकारी के हृदयहारी रूप से समुक्त होते हुए भी कथानकवालीन युग जीवन एवं जातीय सभ्यता की विशेषताओं के ताने बाने से निम्नित हैं। इसके अतिरिक्त उसमें संकेतित वर्णाश्रम धर्म व्यवस्था—मनु के ब्रह्मचारी गाहस्थ्य वानप्रस्थ्य एवं संन्यासी जीवन तथा उनके द्वारा किया गया सारस्वत प्रवेश की प्रजा का वरुण विभाजन, वासना सग में मनु द्वारा श्रद्धा का कर पकड़ने तथा सज्जा सग में श्रद्धा द्वारा स्मिति रेखा से सविषय लिखी में पाणिग्रहण और कम सग के अंत में पारंपरिक मनोमालिनी के मिटने पर श्रद्धा एवं मनु के मिलने में अजित गर्भाधान संस्कार, पंचमहायज्ञों के संकेत-दक्षय्य पितृयज्ञ भूतयज्ञ, नृयज्ञ, एवं ब्रह्म यज्ञ की संवेतारमक योजना साथ, ग्रहस्था, अस्तेय ब्रह्मचर्य और अपरिग्रह आदि प्रमुख यम नियमों का समावेश, शिवाराधना की प्रेरणा एवं उनकी उपासना, सम-सवाणी भावना एवं समरसता के प्रकार का प्रयत्न विश्वभ्रम एवं जागतिक एकता का महत्व प्रशसन और कुटुम्ब कथि, गृह उद्योग समाज धर्म एवं राज्य सम्बन्धी संस्थाओं के अन्तर्गत कथानकवालीन युग जीवन तथा सत्त्वानीन जातीय सभ्यता के समिपन्न हैं। उनके सम-सवादी में ऐहिकता एवं धार्मिकता का इच्छा ज्ञान एवं किया का शब्द एवं धर्म का बुद्धि एवं हृदय का प्रवृत्ति एवं निवृत्ति का, प्रेय एवं प्रेय का अति एवं ज्ञान का ब्राह्मण्य एवं शराय्य का ज्ञान एवं चेतन का और ईश्वर एवं जगत् का बड़ा ही भव्य समन्वय है। उसमें संकेतित स्वामुर सशस्त्र यदि एक और भीतिन बाह्य सपथ का चोतक है तो दूसरी ओर मनुष्य की दबी एवं धामुरी धरतिया के सपथ का जिसका क्षेत्र बाह्य जगत् में है और मनुष्य का धामुरी मनाजगत् है। इसके अतिरिक्त उसमें मानव-जीवन के विभिन्न धामुरी की प्रतिष्ठा भी कथानकवालीन युग जीवन एवं जातीय सभ्यता की परिचायिका है।

रचनावालीन युग एवं जातीय सभ्यता

समाज के अन्तर्गत मनुष्यों के समान ही महाकाव्यकार भी उसका एक साक्ष्य है। समाज की अवस्थाओं के प्रभाव में वह अन्तर्गत नहीं रह सकता। भाषावनीकार भी इसका धारक नहीं है। अपने रचनावालीन युग जीवन एवं जातीय सभ्यता का उस पर पर्याप्त प्रभाव है। यही कारण है कि धार्मिक मान्य एवं धार्मिक मानकी की भावना तथा के अन्तर्गत के समान ही उसमें उन्मूलक पर्याप्त संकेत दिए हैं। शिल्प उद्योग द्वारा समिपन्न धर्मका सन्निध रचनावालीन युग जीवन की स्वाभाविकता पर कोई विचार नहीं है। कारण उन्मूलक समन्वय का के उन्मूलक का कुत्र पर्याप्त का संकेत है। विविध रचनावालीन धार्मिक है।

नारी महिमानुभूति

प्रसाद का युग नारी महिमानुभूति तथा उसके महत्त्व के सामगान का युग था । समाज धर्म राजनीति आदि प्रायः सभी क्षेत्रों में उसका महत्त्व सीमाय सा हो रहा था । साहित्यकार पर भी इसका प्रभाव पड़ना स्वामाबिक था । यद्यपि अपनी मृजनात्मक क्षमता एवं दृष्टिकोण की मितता के कारण वह समाज की हाँ में हाँ तो न मिला सका पर उसने अपनी सृष्टि में नारी-जीवन का जो महत्त्व दिया, वह इस तथ्य का द्योतक है कि उसकी सृष्टि में उसका स्वप्न भिन्न भले ही क्यों न हो पर उसकी महत्ता उसकी दृष्टि में जन सामान्य द्वारा उसे दी जान वाली महत्ता से कहीं अधिक है । महाकाव्य के परम्परागत साहित्यशास्त्रीय लक्षणों की उपेक्षा करके नायिका प्रधान महाकाव्यों की रचना का मूलपात महाकाव्यकारी ने रचना कालीन युग-जीवन की इसी प्रवृत्ति से प्रेरित होकर किया । कामायनी वैदकी वनवास, 'वनस्थली' 'नृरजहा' मोरा भासी की रानी सती हाड़ी रानी, पाप पत्नी महासती द्रौपदी 'ककेयी' कल्याणी कैकेयी आदि प्रवृत्तियों की रचना इसी प्रवृत्ति की द्योतक है । यही नहीं प्राचीन काल के नायक प्रधान प्रबंधकाव्यों के आधार पर लिखे गये प्रबंधकाव्यों को भी प्रबंधकार अपने दृष्टिकोण के साँचे में ढालकर नायिका प्रधान रूप में प्रस्तुत कर रहे हैं । 'साकेत' 'पावती उर्मिला', 'दमयंती', आदि प्रबंधकाव्यों के रचयिताओं ने यही किया है ।

कामायनी नायिका प्रधान रचना है । उसकी नायिका थड़ा (कामायनी) का महान् व्यक्तित्व तथा उसके नायक मनु के व्यक्तित्व ने उसकी अत्यन्त श्रेष्ठता एवं उसका भागकरण इसी तथ्य का द्योतक है । 'यत्र नायस्तु पूज्य त एतत्तत्र देवता' आदि प्राचीन उक्तियों की दृष्टि में रखते हुए यद्यपि इसे कथानक-कालीन युग जीवन का विरोधी नहीं माना जा सकता तथापि यह कहने में भी कोई संदेह नहीं होना चाहिए कि यह रचनाकालीन युग जीवन एवं संस्कृति का प्रभाव का परिणाम है ।

मनोवैज्ञानिक प्रभाव एवं यथायथादी चित्रण

वर्तमान युग मनोविज्ञान के व्यापक अध्ययन अनुसंधान एवं प्रचार प्रसार का युग है । मैक्डगल प्रभृति प्रवृत्तिवादी मनोवैज्ञानिकों द्वारा निरिष्ट मनोवैज्ञानिक मूल प्रवृत्ति काम का महत्त्व तथा फ्रायड प्रभृति मनोविश्लेषणवादी मनोवैज्ञानिकों द्वारा निरिष्ट उसकी यापकता साहित्यकारों से छिपी नहीं है । इसके अतिरिक्त भोगवादी सभ्यता एवं संस्कृति में काम की प्रधानता ने भी साहित्यकारों को पर्याप्त प्रभावित किया है किन्तु स्रष्टा प्रसाद अपनी पुर्णतः भारतीय संस्कृति में जितने प्रभावित हैं, प्राधुनिक मनोविज्ञान अथवा भाग प्रधान पाश्चात्य सभ्यता एवं संस्कृति से उतने नहीं । महाकाव्य के ऐतिहासिक दृष्टिकोण का अपना क साँचे में ढालकर

तथा उसमें मनोनुकूल परिवर्तन करके उ होने इस प्रकार प्रस्तुत किया है कि वह सबमगला श्रद्धा के समान ही समस्त विश्व के लिए भगलमय बन गया है। कि तु उसके साथ ही मनोवैज्ञानिक काम की प्रधानता तथा यथावता की चित्रण की रचनाकालीन प्रवृत्ति की भी वे उपेक्षा नहीं कर सके। नायक मनु के चरित्र में बहुपत्नीत्व की प्रवृत्ति,^१ परिवर्तन की पुकार, भद्र व महत्त्व^२, काम की प्रधानता पशु एवं भावी पुत्र के प्रति ईर्ष्या^३ आदि की योजना इसी तथ्य के द्योतक हैं।

१ बाधा नियमों की न पास मैं सब जाने दो
इस हताश जीवन में क्षण सुख मिल जाने दो
राष्ट्र स्वामिनी ! यह लो सब कुछ ब्रम्ह अपना
बेहिस तुमको सब उपाय से कह लूँ अपना ।
यह सारस्वत देश या कि फिर ध्वंस हुआ सा —
ममको तुम हो अग्नि घोर यह सभी धुँवा सा ।

+ + + + +

घोर एक क्षण वह प्रमाद का फिर से आया
इपर दडा ने द्वार घोर निज पर बढ़ाया ।
किन्तु रोक तो गई भुजाओं से मनु की वह
निस्सहाय हो दीन दृष्टि देखती रही वह ।
—कामायनी सधप सग पृ० १६६-१६७ ।

२ ओ मरी है मृष्टि उसी स भीत रहूँ मैं ?
क्या अधिकार नहीं कि अभी ध्विनीत रहूँ मैं ?
श्रद्धा का अधिकार समझ दे न सदा मैं
प्रतिफल बन्ता हुआ भला बुरा वहाँ दहा मैं ।

X X X X X

नियम इन्होंने परचा फिर सुल साधन जाना
यही नियामक रहे न ऐसा मैं माना ।
मैं बिभर-बचन हीन मृगु-सीमा उल्लंघन,
करता सतत शमूंगा यह मरा है हृत् प्रण
महानाश की मृष्टि बीच जो दाए हो अपना
चतनना की मृष्टि वही है फिर सब सपना ।
—कामायनी सधप सग पृ० १६०—१६१ ।

३ वह विराग-विधूनि ईर्ष्या-पवन से हा ध्यस्त
बिभरनी यो घोर भुवन जलन जल जा अस्त ।
बिभु यह क्या ? एव तीक्ष्ण घूँट, दिवनी घाह ?

प्रेमसी जनी तथा प्रेम, मानुष्य एवं भगवत् की दिव्य विभूति श्रद्धा को त्याग कर उनका पनायन तथा दृष्टा के साथ घनाचार यन्त्रि एवं घोर उनके चरित्र की मनावनामिक विमोदताओं का उद्घोषक है तो दूसरी ओर यथायथा की विप्रण की रचनायुगीन प्रवृत्ति का किसी सीमा तक समर्थक भी यद्यपि अतः वे प्रादुर्भाव-मुक्त यथायथा से प्रेरित होकर नायक मनु के चरित्र को भी प्रादुर्भाव के उच्च धरातल पर प्रतिष्ठित कर देते हैं।

गांधीवादी प्रभाव

प्रसाद के समय में गांधीवाद का बालबाला था। अतः, उनकी कृति पर उसका भी कुछ न कुछ प्रभाव पड़ना अवश्यम्भावी था। कामायनी के कथानक युग में यद्यपि पशु घनि मृगया तथा हिमा काय सब साधारण में प्रचलित थे तथापि कामायनीकार ने अपने युग के गांधीवादी प्रभाव के कारण श्रद्धा द्वारा पशु-बलि एवं हिमा का विरोध तथा अहिंसा का समयन कराया है—

धेनी की निमग्न प्रसन्नता
पशु की कानर बाणी
मिल कर बात-वरण बना पा
कोई क्रुतिज प्राणी ।

जीन देना है हृदय में वेदनामय डाह ?
“माह यह पशु भीर इतना सरल सुन्दर स्नेह !
बल रहे मेरे दिए जो अन्न में इस यह ।
मैं ? कहाँ मैं ? ले लिया करते सभी निज भाग
भीर देते फँस मेरा प्राप्य पुच्छ विराग ।
—कामायनी, वासना संग पृ० ६४ ।

तथा

बहु जीवन नहीं सह सकना मैं
“ पाहिये मुझे मरा भगवत्
इस पचभूत की रचना में
मैं रमण बन्धन एक तत्त्व ।
बहु द्रव्य मेरे यह द्विविधा तो
है प्रेम वाटने का प्रकार ।
मिसुब मैं ? ना, यह कभी नहीं
मैं लौटा लूँगा निज विचार ।
—कामायनी, ईर्ष्या संग पृ० १५२ ।

सोमपात्र भी भरा घरा था
पुरोडास भी घागे
थड़ा वहाँ न यो मनु के तब
मुप्त भाव सब जागे ।^१

तिया

अपनी रक्षा करने म जो
चल जाय तुम्हारा वहीं भस्त्र
वह तो कुछ समझ सकी हूँ मैं
हिंसक स रक्षा करे शस्त्र ।
पर जो निरीह जीकर भी कुछ
उपकारी होने में समय
के क्या न जिय, उपयोगी बन
इसका मैं समझ सकी हूँ प्रथ ।^२

इसी प्रकार गांधीवाद द्वारा प्ररुगित घरेलू उद्योग धंधा का नपायेपता की
मल्ल भी कामाधनी में मिलती है । तकली कातती तथा अपने हाथ में ऊनी वस्त्र
बुनती हुई थड़ा के गीता में गांधीवादी तकली चरमे तथा घरेलू उद्योगों के महत्त्व
का स्वर मुखरित प्रतीत होता है —

म नटो गाता हूँ तकली के
प्रतिवतन में स्वर विभार
‘चल रो तनली धीरे धीरे
प्रिय गये खेलने का घर ।’^३

तिया

यह क्या मिलत नहीं तुम्हें
शावर के सुन्दर मुदुल चम ?
तुम बीज बीनती क्या ? मेरा
भगया का शिथिल हुधा न कम ।
निस पर यह पीलापन क्या
यह क्या बुनन का श्रम मखे ?
बहु किंगन लिए बताओ ता
क्या इसमें है छिप रहा मेन ?

१—कामाधनी कम मग प० ११६ ।

२—वज्र, रूपा मग प० १४९ ।

३—बही बही प० १५० ।

धमड़े उतव धावरण रहें
ऊना से मेरा जब नाम,
वे जीवित हों मासल बन बर
हम भभूत कुह वे दुग्ध धाम । ^१

एव

जम गुफा समीप पुषाता की
छाजन छोटी सी शक्ति पुज
बोमल लनिकाओं की डालें
मिल सधन बनानी जहा कुज ।
वे बातायन भी कटे हुए
प्राचीर पलमय रक्षित शुभ्र
भावें मण भर तो चले जाय
दर जाय कही न समीर धन ।
उसम धा झूना पडा हुधा
वेतसी लता का मुश्चिपूण
बिछ रहा बरातल पर बिकना
सुमनो का बोमल सुरमि झूल । ^२

विमान बौद्धिकता एवं यात्रिक सम्पत्ता का विरोध भी रचनाकालीन गांधी-
वादी प्रभाव का संकेतक है । निम्नांकित पंक्तियाँ इस विषय में द्रष्टव्य हैं—

प्रवृत्त शक्ति तुमने यन्त्रों से सब की छीनी
गोपण कर जीवनी बना दी जरूर भीनी । ^३

इसी प्रकार साम्प्रदायिक संकीर्णता तथा जाति एवं वर्गगत भेद भाव के उन्मूलन
तथा प्राणिमात्र के प्रति प्रेम एवं सहानुभूति के प्रसार का जो संदेश कामायनीकार ने
दिया है वह भी एक प्रकार से रचनाकालीन गांधीवाद के प्रभाव का ही सातक है ।
बौद्धिकता एवं भौतिकता

कामायनीकार का युग बुद्धिवाद, भौतिक समृद्धि, वैज्ञानिक उत्थान तथा
निरन्तर बढ़ मान भोगवानी भावनाओं, महत्त्वाकांक्षाओं एवं भ्रष्टाचार का युग था ।
सुख सन्तोष की अप्राप्ति से उत्पन्न समस्याएँ दिन प्रतिदिन विकट से विकटतर होती
जा रही थीं । समाधान कहीं दृष्टिगोचर नहीं हो रहे थे । ऐसी स्थिति में उत्तरे
रचनायुगीन उक्त प्रवृत्तियों का धरने महाकाव्य में स्थान देते हुए बुद्धि एवं हृदय
तथा भौतिकता एवं आध्यात्मिकता के समन्वयात्मक महत्त्व प्रतिपादन तथा समरसता,

१ कामायनी, ईर्ष्या सम, पृ० १४६-१४७ ।

२ वही वही, पृ० १४६ ।

३ वही सम्य सम, पृ० १६६ ।

मानवता एवं मान-वार्ता की प्रतिष्ठा द्वारा उनसे उत्पन्न समस्याओं के समाधान प्रस्तुत किए। अतः इस दृष्टि से भी कामायनी में चित्रित युग जीवन एवं सस्कृति कथानकयुगीन होते हुए भी महाकाव्यकार के युग जीवन एवं सस्कृति से पर्याप्त स्पष्टित है।

इसके प्रतिरिक्त पति-पत्नी (मनु एवं श्रद्धा) की एक दूसरे को उनके नामों द्वारा सम्बोधित करने की प्रवृत्ति ^१ छायावादी शली एवं गीति-तत्त्व की योजना तथा स्वदेश प्रेम एवं राष्ट्रीयता की भावनाएँ ^२ भी रचनाकालीन सस्कृति एवं युग-जीवन के प्रभाव की अभिव्यक्त हैं।

किंतु यह सब होते हुए भी युग जीवन एवं जातीय सस्कृति के व्यापक चित्रण को कसौटी पर यह महाकाव्य परा नही उतरता। फिर भी कथानककालीन युग जीवन एवं जातीय सस्कृति की सीमाओं का ध्यान में रखते हुए इसे इस दृष्टि से भी महाकाव्य की अभिधा प्रदान की जा सकती है।

समाख्यानात्मकता एवं प्रपञ्च कौशल

समाख्यानात्मकता एवं प्रपञ्च कौशल की दृष्टि से कामायनीकार की सफलता के विषय में मतभेद है। निम्नान्वित अवतरण इस विषय में दृष्ट-य है—

(क) कामायनी में प्रेमचरित्र के उपन्यासों की तरह एक ही पथ क्यों कहीं कहीं पृष्ठ भी प्रामाण्य किए जा सकते हैं, और कथा के टूटने का भय नहीं रहता। लज्जा सगर्भ सवया पुन भी हा जाय सब भी कामायनी के प्रबन्ध में बाधा नहीं उपस्थित होगी। सच मानता यह है कि कथा की कमबख्ता पर प्रसाद ने ध्यान ही नहीं

१ सुन्दर यह तुमने दिलसाया
बिन्दु बौन रंग क्याम रेश है ?
कामायनी ' बताओ उसमें
क्या रहस्य रहता विशेष है ?'
मनु बठ श्यामन कम लोक है
पु पना कुछ कुछ प्रधरार सा
मपन हो रहा अविज्ञान यह
देग रतिन है घुम पार मा ।'

—कामायनी, रस्य सग पृ० २६३ २६६।

२ माद मुनी हो धायन न यति उस छाया में
प्राग सहता तो रमो राष्ट्र की इस काया में।

—कामायनी मयम मग, पृ० १६३।

रखा। कथा की समाप्ति में भी त्वरा दीख पड़ती है। मनुकुमार ने इडा की छाँटा में ममानर सारस्वत देश का शासन किस क्रम से किया, विद्रोह का शमन कैसे हुआ आदि प्रश्न जिज्ञासा ही बन रहते हैं। हम तो उह इडा के साथ सहसा बलास की ओर प्रभावित मात्र देखते हैं मानो वे भी जनरवमय सत्तार से बाएँ पाने को व्याकुल हो उठे हैं।

(ख) 'महाकाव्य' में नाट्य संघियों के गुण घम की अवतारणा की भी आवश्यकता होती है। इनमें सदेह नहीं कि प्रसादजी हिन्दी के थ्रेष्ठ नाटककार हैं तो भी कामायनी में नाटकीय तत्त्व होते हुए भी कथा के गठन में नाटकीय सद्प्रभाव का गुह्य स्थापित करने में वे विशेष सफल नहीं। वहाँ वरुण, कहीं वार्ता कहीं कथासूत्र की जोड़ने वाली संघियों की अस्पष्टता के कारण कामायनी की कथा उलझी सी लगती है। इस उलझन के मूल में कल्पना और रूपकत्व का ताना-बाना है। लेकिन यह उलझन ऐसी भी नहीं है जिससे कामायनी की कथा के गठन में अत्यधिक शक्ति व्यर्थ जाते पड़े। तो कोई काव्य महाकाव्य होने में वंचित भी नहीं हो सकता यदि उसमें कथा का गठन बहुत हल नहीं है। कामायनी की शक्ति पर आधात इस तत्त्व की 'मूलता' से पड़ता है। किन्तु यह लाघव दूसरी ओर कामायनी के रूपकत्व की शक्ति बन गया है। कभी कभी वही की कमजोरी भी अथवा शक्ति बनकर महत्ता को आघात नहीं पहुँचने दी। इसलिए कामायनी की कथा का अपना महत्त्व है।^१

(ग) कथानक की मनोरञ्जकता के लिए जो कामायनी' पढ़ना चाहते हैं उह एक प्रकार से निराश ही होना पड़ेगा। इस महाकाव्य की कथा तो इतनी स्वरूप है कि उसे दस वाक्यों में कहा जा सकता है।

वदा तथा उपनिषदो आदि के बिखर हुए कथासूत्र का सुश्रुतलित रूप देने का काव्यात्मक प्रयत्न प्रसाद जी ने किया है।

कामायनी में कथा की प्रभावता नहीं है।

अंतिम तीन सर्गों में तो व्यापार का अधिकार में अभाव है। अन्तर्मुखी वृत्ति वाले पाठक तो इस काव्य की उदात्त गम्भीरता तथा आशान्तिक पुष्टता के कारण बहुत अधिक प्रभावित होते हैं और वाय यावार का अभाव भी इनको नहीं गटकता कि तु वहिषु ही वृत्ति वाले पाठक इसकी आशान्तिकता से घान कित से होकर न इसे विशेष समझ ही पाते हैं, और न इसके अन्तर्गत ही अपनी

१ विनयमोहन शर्मा, कवि प्रसाद आसू तथा अर्थ कथिया पृ० १०१ १०४।

२ मुषाकार पाण्डेय प्रसाद की नविकाएँ, पृ० २८०।

घावाज उठा सकते हैं । कई प्रश्नवाचक विद्वा एव साथ उनमें मस्तिष्क पर प्रकाशित
दिपलाई पड़ते हैं ।^१

(घ) कथा में स्वाभाविकता और नवीनता रखने की दृष्टि से प्राचीन
ग्रन्थों में वर्णित तथु कथामों को छोड़ लिया गया है ।^२

(ङ) प्रमाण ने ऐसी सावधानी और तीव्रता से कामायनी की कथा का
वस्तु विन्यास किया है जिससे प्राचीन उसमें हुए और घटपट्ट कथामूत्रा को गुल फा
कर एक सुसंगठित कथानक भी निर्मित हो सके और कथा की ऐतिहासिकता पर
भी प्रभाव न घटने पावे । इसके लिए उन्होंने प्राधुनिक साहित्य में प्रचलित मनो-
वैज्ञानिक शैली का सहारा लिया है । मनोवैज्ञानिक उपयोग, कहानियों और नाटकों
में स्फूर्त घटनाओं की अधिकता नहीं होती । उनमें मानसिक वस्तुओं की क्रिया-
प्रतिक्रिया, संघर्ष और उनकी व्याख्या करते हुए कथा को आगे बढ़ाया जाता है ।
अतः उनमें कथामूत्र बहुत ही क्षीण होता है ।^३

स्पष्ट है कि उक्त मतभेद मुख्य मुख्य ऐतिहासिक 'तथा' 'मित्र' शब्दों के
विषयक तथ्य के कारण है । वस्तुतः इस दृष्टि से कामायनीकार की सफलता
असंदिग्ध है । घटनाओं के घटाटोप के अभाव में भी उसका कथानक पर्याप्त जीवन्त
एव सुसंगठित है । वस्तुतः कामायनी घटना प्रधान महाकाव्य न होकर भाव प्रधान
महाकाव्य है जिसके अंतराल में रूपकात्मकता, दार्शनिकता एवं मनोवैज्ञानिकता
की प्रवेणी प्रवहमान है । उसके कर्ता का उद्देश्य कथा कहना उतना नहीं है जितना
कि वस्तु वर्णन एवं रस सृष्टि करना । यही कारण है कि उसने वस्तु वर्णन एवं
रस सृष्टि पर जितना बल दिया है घटना-योजना एवं समस्यानात्मकता पर
उतना नहीं । घटना विरलता वर्णन विस्तार तथा गीतितत्त्व की योजना के कारण
उसकी प्रत्यक्षधारा की गति कहीं कहीं कुछ मंद अवश्य है किन्तु महाकाव्यकार के
दृष्टिकोण की भिन्नता के कारण यह क्षम्य है । वर्णन विस्तार महाकाव्य की एक
अनिवार्य आवश्यकता है अतः इस दृष्टि से महाकाव्यकार को दोषी नहीं ठहराया
जा सकता । घटनाओं की विरलता उसमें अवश्य कुछ खटकती है किन्तु इस विषय
में यह कहा जा सकता है कि राम अथवा कृष्ण का वक्ताओं के समान प्रसाद
के सामने मनुसम्बन्धी पहले से बनी बनाई कोई कथा नहीं थी । प्राचीन वाङ्मय में

१ डा० कहेयादास सहस्र कामायनी का सामान्य परिचय कामायनी-दर्शन पृ०
६६-१०० ।

२ डा० प्रेमशंकर, कामायनी का ऐतिहासिक आधार और वस्तु योजना प्रसाद
का काव्य, पृ० २६६ ।

३ डा० शम्भूनाथसिंह हिंदी महाकाव्य का स्वरूप विकास, पृ० ६२७ ।

यत्र-तत्र बिखरे मूत्रो को जोड़कर उहनि अपनी कल्पना के आश्रय से उसे महाकाव्य के कथानक का रूप दिया है जो न केवल भरस्तु आदि पार्श्वार्थ साहित्यशास्त्रियों की भाँति, मध्य एवं अवसान की स्पष्टता की बसोटी पर खरा उतरता है प्रत्युत नाटकीय अर्थ-प्रवृत्तियों, कार्यावस्थाओं तथा सन्धियों की दृष्टि से भी महाकाव्योचित प्रमाणित होता है। कथानक की शृङ्खला कहीं स्मृति द्वारा वहीं वार्तालाप द्वारा और कहीं ऐतिहासिक शैली में कवि के स्वयं के बणुना द्वारा जोड़ी गई हैं।

कार्यावस्थाओं की दृष्टि से विचार करने से विदित होता है कि चिन्ताप्रस्त मनु का भानन्द प्राप्त करना वाप है। उनकी चिन्तातुरता, आशावादिता पाक मन-सलगतता, तपस्या एवं कमशीलता में प्रारम्भ नामक कार्यावस्था है। इसी प्रकार उनके श्रद्धा से मिलन, सम्मोग गृहत्याग एवं पलायन इडा के परामर्शानुसार सारस्वत प्रदेश का सुमुश्रत बनाने और इडा के साथ बलात्कार प्रजा के साथ संघर्ष तथा युद्ध में क्षत विक्षत एवं मूर्च्छित होकर गिरने का प्रयत्न श्रद्धा एवं मानव द्वारा उनकी सौज मिलन तथा साथ रहने के आश्वासन आदि में प्राप्त्याशा मनु-श्रद्धा पुनर्मिलन तथा शिव के ताण्डव नृत्य के दर्शन में अभिभूत हो मनु के श्रद्धा से कलास पर ले चलने के आग्रह में नियताप्ति और अन्ततः भानन्द के रहस्योद्घाटन तथा मनु की भानन्द प्राप्ति में कलागम है।

पार्श्वार्थ साहित्य शास्त्र में निर्दिष्ट कार्यावस्थाओं की सौज भी इसी प्रकार 'कामायनी' में की जा सकती है। मनु की चिन्ताशीलता देव सृष्टि के वमव विलास एवं रंगीनियों का स्मरण और उसके विनाश के कारणों का उल्लेख एवं प्रलय का का बणुना—तथा उनकी पाक-यत्न सलगतता तपस्या एवं कमशीलता आदि 'परिचय' (Introduction or exposition) के मनु श्रद्धा मिलन एवं वार्तालाप, काम की प्रेरणा तथा वासनोदय एवं सम्मोग आदि 'प्रारम्भिक घटना' (Initial Incident) के और असुर पुराहिता द्वारा प्रेरित हावर मनु का पशु मन करना, श्रद्धा की विरक्ति मनु का गृहत्याग एवं पलायन इडा मनु मिलन तथा इडा के परामर्श से मनु का सारस्वत प्रदेश का शासन एवं उसे उमृष्ट बनाना और इडा के साथ बलात्कार आदि कायगत जटिलता अथवा बढ़मान काम (Complication or Rising Action) के द्योतक हैं। मनु का प्रजा के साथ युद्ध और अतः अनेकानेक शास्त्रों के भोषण प्रहार तथा प्रलयकारी ज्वाला वाले भयंकर रक्त-नाराज से क्षत विक्षत एवं मुमूर्षु मूर्च्छित होकर पृथ्वी पर गिरना 'चरम भीमा' है। मनु श्रद्धा का पुनर्मिलन मनु का पुनपलायन श्रद्धा द्वारा उनकी सौज तथा दोनों का पुनर्मिलन आदि निगति कार्यावस्था के अभिव्यजक हैं और शिव के ताण्डव नृत्य के दर्शन में अभिभूत मनु का श्रद्धा के साथ कलास गमन त्रिलोक दर्शन श्रद्धा के मुमकरोते ही त्रिलोक इच्छा ज्ञान एवं वम जगत्-का एकीकरण एवं मनु की भानन्दप्राप्ति में परिष्काराप्ति के प्रकेतक हैं।

चरित्र चित्रण क्षमता तथा नायक नायिकादि की महत्ता

महाकाव्य की सफलता उसके रचयिता की पात्र कल्पनाकर्त्री क्षमता तथा उसके प्रस्तुतीकरण की शक्ति पर निर्भर है ।^१ उसका कथानक, उसकी घटनाएँ तथा उसका कलेवर प्रायः सभी कुछ उसके पात्रों की जीवन-गाथा तथा उनकी व्यक्तिक विशेषताओं से सम्बद्ध होता है। अतः स्वभावतः ही महाकाव्यकार उसके पात्रों के व्यक्ति-त्व के पूर्णातिपूर्ण एवं सर्वाधिक प्रभावोत्पादक रूप की प्रतिष्ठा तथा उनकी चारित्रिक विशेषताओं के निदर्शन पर सर्वाधिक बल देता है। यही नहीं उसकी रचना की प्रेरणा भी महाकाव्यकार को प्रायः उसके प्रमुखतम पात्र के व्यक्तिक महत्त्व से मिलती है। इस विषय में विश्व-कवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर का तो यहाँ तक कहना है—

‘मन में जब एक महत्-व्यक्ति का उदय होता है, सहसा जब एक महापुरुष कवि के कल्पना-राज्य पर अधिकार आ जाता है, अनुप्य-चरित्र का उद्धार महत्त्व जब मनश्चक्षुषा के सामने प्रतिष्ठित होता है, सब उसके अनन्त भावों से उद्दीप्त होकर उस परम पुरुष की प्रतिमा प्रतिष्ठित करने के लिए, कवि भाषा का मन्दिर निर्माण करते हैं। उस मन्दिर की भित्ति पृथ्वी के गम्भीर भूतद्वेष में रहती है और उसका शिखर मेघों को भेदकर आकाश में उठता है। उस मन्दिर में जो प्रतिमा प्रतिष्ठित होती है, उसके देवभाव से मुग्ध और उसकी पुण्य किरणों से अभिभूत होकर, नाना दिग्देशों से आ आकर, लोग उसे प्रणाम करते हैं। इसी को कहते हैं महाकाव्य।’^२

उनकी मान्यता है कि महाकाव्य में सर्वत्र कवित्व के विकास की प्राप्ति नहीं की जा सकती। कारण, किसी बड़ी रचना में सर्वत्र वह समभाव से प्रस्फुटित हो ही नहीं सकता अतः महाकाव्य में हम सर्वत्र चरित्र विकास तथा चारित्रिक महत्त्व देखना चाहते हैं। उनके अनुसार ‘महाकाव्य में एक महत्त्वचरित्र होना चाहिए और उसी महत्त्वचरित्र का एक महत्काव्य, महानुष्ठान होना चाहिए।’^३ इसी प्रकार भरतू जोला वेलजोव प्रेमचन्द ज्योतिरीन्द्रनाथ ठाकुर, ज्ञानेन्द्रमोहनदास आदि भी महाकाव्य में चरित्र चित्रण के महत्त्व को अंगीकार करते हैं।

१—The Success of an epic poem depends upon the author's power of imagining and representing characters

—C M Bowra, Epic And Romance p 17

२ मेघनाद वध, मतामत, पृ० १३७ ।

३ वही, वही, प० ३५ ।

धर्म-प्रवृत्तियों पर विचार करो तो शीघ्र होया कि मनु की विद्याभ्यासों ने व सत्त्व के विद्यार्थ से उत्पन्न विद्या-विद्वानता तथा पात्र मत्त समता, तत्समा एव वचनोत्तमा 'वीज' धर्म प्रवृत्ति व धर्मगत है। तन्मग्न मनु प्रवृत्तिमय काम की प्रेरणा सज्जा द्वारा प्रस्तुत उपपात्र मासना का उच्च एव सम्भोग, मनु द्वारा की गई मनु वलितता उपाधी ईश्वारभक्तता गृहस्थाग एव पनायन आदि 'विदु' धर्म प्रवृत्ति व साधक हैं। इन्हीं से सम्बद्ध कथाएँ प्रत्यक्ष धर्मार्थ एव में मनु की धारणा का विधि है। सहायक द्वाारा कारण 'पताका' है। धारणा, विद्याएँ एव विद्यार्थता धर्म से सम्बद्ध मनु कथाएँ प्रकटी और धर्म की सहायता से मनु की धारणा की विधि 'धर्म'।

महर्षि साहित्यों की योजना की दृष्टि से भी कामायनीकार का प्रबन्ध-कीर्तन स्थापनीय है। प्राणा सग व जलन सगा निरन्तर उनका धर्म होत्र सागर व तीर' से लेकर धर्म सग व अन्त तव' मनु साधक काम सग से लेकर काम सग तक प्रति युक्त साधक, ईश्वर और इन्हीं सगों में मनु साधक, स्वप्न सग और निर्वृत्त सगों की घटनाओं में 'विमल सग और प्रथम बार शिव के ताण्डव-दशन, मनु-धर्म की कलास यात्रा, त्रिपुरदाह और इन्हीं-मानव आदि की कलास यात्रा आदि प्रत्यक्ष एव घटनाओं में निवृत्त साधक हैं।

श्रीव साहित्य यात्रा परस्पर द्वारा निर्दिष्ट कथानक की जीवन्तता की वसोती पर भी कामायनी का प्रबन्धत्व सारा प्रमाणित होता है। उसके द्वारा प्रवेष्टित कथानक के आदि मध्य एव अन्त की स्पष्टता कामायनी के कथानक की विशेषता है। जलप्लावन से लेकर मनु के गृहस्थाग एव पनायन तक की घटनाएँ उसके आदि की इन्हीं मनु मिलन से लेकर मनु प्रजा सग मनु व दत्त विद्यार्थ एव मुमुक्षु होकर गिरने, मनु धर्म मिलन तथा मनु के पुनर्पलायन तक की घटनाएँ उसके मध्य भाग की और मनु द्वारा शिव के ताण्डव नृत्य दशन से लेकर अन्त तक की घटनाएँ उसके अन्त भाग में प्रथम भाग की योजना हैं। तीनों भागों की घटनाएँ कारण काय का कला के रूप में एक दूसरे से इस प्रकार सम्बद्ध हैं कि कथानक की कथियाँ कहीं भी टूटी प्रथवा अस्वभाविक रूप से जुड़ी हुई प्रतीत नहीं होती। साथ ही प्रत्येक घटना कथा की गतिशील करने तथा उसे अन्तिम लक्ष्य तक पहुँचाने में प्रत्यक्ष प्रेरण प्रतीत किसी न किसी रूप में योग्य होती है। अन्त कथानक की सरिताधारा के मनु-सग मनु होते हुए भी समाख्यात्मकता एव प्रबन्ध कीर्तन की दृष्टि से कामायनी का महाकाव्यत्व असंदिग्ध है।

1- With respect to that species of poetry which imitates by narration and in hexameter verse ■■■ obvious that the fable ought to be dramatically constructed like that of a tragedy and that ■■■ should have for its subject one entire and perfect action having a beginning a middle and an end'

—Aristotle's Poetics part III, Edited by T A Moxon ■ 464/

चरित्र चित्रण क्षमता तथा नायक नायिकादि की महत्ता

महाकाव्य की सफलता उसके रचयिता की पात्र-कल्पनाकर्त्री क्षमता तथा उसके प्रस्तुतीकरण की शक्ति पर निर्भर है ।^१ उसका क्यानाम उसकी घटनाएँ तथा उसका कलेवर प्रायः सभी कृद्ध्य उससे पात्रों की जीवन-गाथा तथा उनकी व्यक्तिक विशेषताओं से सम्बद्ध होता है । अतः स्वभावतः ही महाकाव्यकार उसके पात्रों के व्यक्तित्व के पूर्णातिपूर्ण एवं सर्वाधिक प्रभावोत्पादक रूप की प्रतिष्ठा तथा उनकी चारित्रिक विशेषताओं के निदर्शन पर सर्वाधिक बल देता है । यही नहीं उसकी रचना की प्रेरणा भी महाकाव्यकार को प्रायः उसके प्रमुखतम पात्र के व्यक्तिक महत्त्व से मिलती है । इस विषय में विश्व-कवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर का तो यहाँ तक कहना है—

‘मन में जब एक महत् व्यक्तिक का उदय होता है, सहसा जब एक महापुरुष कवि के कल्पना राज्य पर अधिकार आ जाता है, मनुष्य चरित्र का उदार महत्त्व जब मनश्चक्षुषा के सामने अर्धिष्ठित होता है, तब उससे अनंत भावों से उद्दीप्त होकर उस परम पुरुष की प्रतिमा प्रतिष्ठित करने के लिए कवि भाषा का मन्दिर निर्माण करते हैं । उस मन्दिर की भित्ति पृथ्वी के गम्भीर अन्तर्देश में रहती है, और उसका शिखर मेघों को भेदकर आकाश में उठता है । उस मन्दिर में जो प्रतिमा प्रतिष्ठित होती है, उसके देवभाव से भुग्ध और उसकी पुण्य किरणों से अभिभूत होकर, नाना दिग्देशों से आ आकर, लोग उसे प्रणाम करते हैं । इसी को कहते हैं महाकाव्य ।’^२

उनकी भाष्यता है कि महाकाव्य में सर्वत्र कवित्व के विकास की भाषा नहीं की जा सकती । कारण, किसी बड़ी रचना में सर्वत्र वह समभाव से प्रस्फुटित हो ही नहीं सकता अतः महाकाव्य में हम सर्वत्र चरित्र विकास तथा चारित्रिक महत्त्व देखना चाहते हैं । उनके अनुसार ‘महाकाव्य में एक महत्चरित्र होना चाहिए और उसी महत्चरित्र का एक महत्काव्य, महत्पुष्पान होना चाहिए ।’^३ इसी प्रकार अरस्तू जोला देलजोक प्रेमचन्द ज्योतिरीन्द्रनाथ ठाकुर, आनेन्द्रमोहनदास आदि भी महाकाव्य में चरित्र चित्रण के महत्त्व को अंगीकार करते हैं ।

१—The Success of an epic poem depends upon the author's power of imagining and representing characters

—C M Bowra, Epic And Romance, p 17

२ मेघनाद-यध, मतमत्त, पृ० १३७ ।

३ वही, वही, पृ० ३८ ।

अथ-प्रवृत्तियों पर विचार करने से स्पष्ट होगा कि मनु की चिन्तातुरता, देव सृष्टि के विध्वंस से उत्पन्न विधाद विह्वलता तथा पाक यन सलग्नता, तरस्या एवं वयशीलता 'बीज' अथ प्रवृत्ति के अंतर्गत हैं। तदनन्तर मनु श्रद्धा मित्रन काम की प्रेरणा लज्जा द्वारा प्रस्तुत व्यवधान वासना का उदय एवं सम्भोग, मनु द्वारा की गई पशु वलितया उन्की ईर्ष्याकुलता गृहत्याग एवं पलायन आदि 'विदु' अथ प्रवृत्ति के अंतर्गत हैं। इन्हा से सम्बद्ध कथानक प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष रूप में मनु की मान-दोष शान्ति म सहायक होने के कारण 'पताका है आकुलि, किलात एवं शिव ताण्डव आदि से सम्बद्ध सप्त कथायें प्रकरो' और श्रद्धा की सहायता से मनु की मान-दोष शान्ति 'काम'।

नाट्य संधियों की योजना की दृष्टि से भी कामायनीकार का प्रबन्ध-कीर्णल श्लाघनीय है। आशा सग क 'जलन लगा निरंतर उनका अग्नि होत्र सागर के तीर' से लेकर श्रद्धा सग के अंत तक मुख्य संधि काम सग से लेकर काम सग तक प्रति मुख्य संधि, ईर्ष्या और इन्हा सगों में 'मम संधि, स्वप्न संधि और निर्वैरा सगों की घटनाओं में 'विमर्श संधि और प्रथम चार शिव के ताण्डव-दशन, मनु-श्रद्धा की कलास यात्रा, निपुरदाह और इन्हा-मानव आदि की कलास यात्रा आदि प्रसंगों एवं घटनाओं में निबहण संधि है।

ग्रोक साहित्याचार्य भरतसू द्वारा निर्दिष्ट कथानक की जीवन्तता की कसौटी पर भी कामायनी का प्रबन्धत्व सारा प्रमाणित होता है। उसका द्वारा अपेक्षित कथानक के आदि, मध्य एवं अन्त का स्पष्टता कामायनी के कथानक की विशेषता है। जन-स्वायत्त से लेकर मनु के गृहत्याग एवं पलायन तक की घटनाएं उसके आदि की इन्हा मनु मिलन से लेकर मनु प्रजा-समय मनु के शत विधात एवं मुमुक्षु होकर निरने, मनु श्रद्धा मिलन तथा मनु के पुनपलायन तक की घटनाएं उसके मध्य भाग की और मनु द्वारा शिव के ताण्डव नृत्य दशन से लेकर अंत तक की घटनाएं उसके अन्त में प्रथम भाग की अन्त में हैं। तीनों भागों की घटनाएं कारण काय कलास के रूप में एक दूसरे से इस प्रकार सम्बद्ध हैं कि कथानक की कड़ियाँ कहीं भी टूटी अथवा अस्थायिक रूप से जुड़ी हुई प्रतीत नहीं होनी। साथ ही प्रत्येक घटना कथा की गतिशील करने तथा उसे अन्त में लक्ष्य तक पहुँचाने में प्रत्यक्ष-पराय किसी न किसी रूप में योग देती है। अन्त कथानक की सरिताधारा के अन्त में मनु हान हुए भी समाख्यानात्मकता एवं प्रबन्ध कीर्णल की दृष्टि से कामायनी का महाकाव्यत्व अविनाश है।

1- With respect to that species of poetry which imitates by narration and in hexameter verse it is obvious that the fable ought to be dramatically constructed like that of a tragedy and that it should have for its subject one entire and perfect action having a beginning a middle and an end

—Aristotle's Poetics part III, Edited by T A Moson p 46 : 1

ताम्रों से परे नहीं होने, किसी न किसी दुबलता के लक्ष्य आवश्यक होते हैं। अतः साहित्य में महान् पात्रों में विनियोजित दुबलताएँ उन्हें यथाय जीवन के निकट लाकर अपेक्षाकृत अधिक स्वाभाविक एवं प्रभावपूर्ण बना देती हैं। इसी विचारधारा से प्रेरित होकर प्रसाद जी ने अपनी कृतियों में महान् पात्रों में भी दुबलताओं की योजना की है। किन्तु इसके साथ ही आन्धवादी विचारधारा से प्रभावित होने के कारण कतिपय पात्रों में उन्होंने दुबलताओं की योजना की चिन्ता नहीं की। फिर भी अधिकांश पात्रों के विषय में उनका आदर्शों-मुख यथायवादी सिद्धान्त ही लागू होता है। उनके प्रहास से महान् पात्र भी किसी न किसी मानवोचित दुबलता के लक्ष्य हैं। यह बात दूसरी है कि किसी में दुबलताओं एवं मनोवैज्ञानिक यथायताओं का आधिक्य है और किसी में अपेक्षाकृत 'यूनान का मायनी के मनु प्रथम प्रकार के पात्रों के अन्तर्गत आते हैं और इडा द्वितीय प्रकार के पात्रों के अन्तर्गत। दिव्य रूप लाक्षणिकता यद्यपि अनेकानेक गुणों का पुञ्जामत आस्वरूप है तथापि उसके चरित्र में भी कुछ न कुछ मानवोचित दुबलता एवं मनोवैज्ञानिक यथायता का यत्र-तत्र आभास मिलता है। यदा सग में यदा मनु प्रथम मिलन में उसके द्वारा मनु का उद्बोधन किसी दृष्टि से उसकी महत्ता का अभिव्यञ्जक माने ही हो किन्तु भिन्न दृष्टि से देखने पर वह उसकी मनोवैज्ञानिक दुबलता एवं यथायता का उद्घोषक है। इसी प्रकार पशुबलि के कर्ता मनु के साथ उसका असहयोग, मान, बैठना, तथा पश्चात्तापशीला एवं आश्रयदायिनी इडा से उसका यह कथन कि 'सिर चढ़ी रही पाया न हृदय' आदि भी उसके चरित्र के विभिन्न मनोवैज्ञानिक पक्षों का उद्घाटन करते हैं जो उसे आदर्शलोक की किसी दिव्य विभूति के बजाय यथाय जीवन की एक महान् नारी सिद्ध करते हैं।

कामायनीकार की चरित्र चित्रण क्षमता का अनुमान केवल इस तथ्य से ही किया जा सकता है कि उसके पात्र जीते जागते मनुष्यों से कम प्रभावशाली नहीं। उनके चरित्रों की छाप अध्ययताओं के हृदय पटल पर सदा सबदा के लिए अंकित हो जाती है, उनके काम-यापार उनकी ओर ध्यान जाते ही उनके मनश्चक्षुओं के समक्ष उपस्थित हो जाते हैं, उनके संदेश उनके कानों में गूँजते हुए उनके हृदय को प्रभावित करने लगते हैं और वे उनके स्रष्टा की अग्रतिम प्रतिमा का ध्यान कर अभिभूत हो उठते हैं। उनके चरित्र चित्रण की निम्नांकित विशेषताएँ उनकी उद्दिष्ट्यक्षम कुशलता की अभिव्यञ्जक हैं —

महान् सौन्दर्य द्रष्टा

महाकाव्यकार की सबसे बड़ी विशेषता उसकी सौन्दर्य-सृजनकर्त्री क्षमता है। प्रसाद सौन्दर्य के सूक्ष्म पारखी ही नहीं, उसके कुशल स्रष्टा भी थे। उनका युग नारी-महिमा गान का युग था और उनके हृदय में नारी जाति का प्रति घणाघ्न अंश था। नारी महिमानुभूति से अभिभूत उनका हृदय उसके समक्ष अदावनत हो उठता था।

प्रसाद जो भारतीय रसवाणी परम्परा के बसावार है। जगत् रस मिश्रात की महत्ता की गहरी छाव है। अतः स्वभावतः ही उनकी दृष्टि में चरित्र चित्रण का पर्याप्त महत्त्व होते हुए भी उसका स्थान रस के उपरांत आता है। इस विषय में वे लिखते हैं—

“आत्मा की अनुभूति व्यक्ति और उसके चरित्र-व्यक्तियों को लेकर ही अपनी सृष्टि करती है। भारतीय दृष्टिकोण रस के लिए चरित्र और व्यक्ति-व्यक्ति के रस का साधन मानता रहा, साध्य नहीं। रस में अमत्सर से आने के लिए रस की बीच का माध्यम ही मानता आया।”^१

अतः कामायनी में भी उन्होंने रस को साध्य और चरित्र चित्रण को साधन मानकर रस निष्पत्ति के लिए ही अपने पात्रों की चरित्रिक विशेषताओं का उभारने का प्रयत्न किया। साथ ही अपनी मम-व्यवादी भावना एवं दृष्टिकोण के दृष्टिकोण के कारण उन्होंने यदि एक ओर रचनावादी यथायथा चित्रण से प्रभावित होकर मनोवचनिक यथायथा महाकाव्योचित धर्मव्यक्ति की तो दूसरी ओर विश्व कल्याण एवं सामाजिक उत्थान के लिए प्राचीन भारतीय सत्त्वति एवं उसके द्वारा समर्थित आदर्शवाद का अवलम्ब लिया। दूसरे शब्दों में उन्होंने प्राचीन आदर्शवाद तथा आधुनिक यथायथा के प्रतिवादी स्वरूपों को स्पष्ट कर दोनों में समन्वय स्थापित करते हुए मध्यम मार्ग का अनुसरण किया। उनकी मान्यता थी— ‘साहित्य समाज की वास्तविक स्थिति क्या है, इसकी दिशाते हुए भी उसमें आदर्शवाद का समन्वय स्थिर करता है। दुःख-दग्ध जगत् और मान-दूषण स्वयं का एकीकरण साहित्य है।’^२

महाकाव्यकार समाज का एक सदस्य है। उसने उद्धार उद्धान अथवा कल्याण की कामना उसके लिए उतनी ही स्वाभाविक है जितनी कि उसके अन्य सदस्यों के लिए कामायनीकार प्रसाद भी इसके अपवाद नहीं है। अपने पात्रों द्वारा उन्होंने दुःखदग्ध जगत् की मानदूषण स्वयं बनाने का जो प्रयत्न किया है वह निस्सन्देह इलापनीय है। उनके पात्रों का व्यक्तित्व तथा उनकी चरित्रगत विशेषताओं की स्वाभाविकता उनके चरित्र निर्माण कौशल की परिचायिका है। उनकी पात्र कल्पना के मूल में उनका एक विशिष्ट उद्देश्य रहा है। पात्रों की भौतिक की उन्हें आवश्यकता न थी अपने उद्देश्य की पूर्ति के लिए उन्हें जितने पात्रों की आवश्यकता प्रतीत हुई, उनके व्यक्तित्व, स्वरूप एवं चरित्रिक विशेषताओं की सृष्टि उनके कल्पना प्रवण अस्तित्व एवं चरित्र निर्माण पटु महाकाव्यकार ने कर डाली। उनका यह कथन कि यथायथा धुनों का ही नहीं, अपितु महानो का भी है,^३ इस तथ्य का द्योतक है कि महान् पात्र भी दुबल-

१ जयशंकर प्रसाद काव्य और कला तथा अन्य निबंध, पृ० ८५।

२ वही, वही, वही।

३ नयी दृष्टि पृ० १२२।

ताम्रों से परे नहीं होने, किसी न किसी दुबलता के लक्ष्य अवश्य होते हैं। भक्त साहित्य में महान् पात्रों में विनियोजित दुबलताएँ उन्हें यथाथ जीवन के निश्चल साकर प्रपेक्षाकृत अधिक स्वाभाविक एवं प्रमविष्णु बना देती हैं। इसी विचारधारा से प्रेरित होकर प्रसाद जो ने अपनी कृतियों में महान् पात्रों में भी दुबलताओं की योजना की है। किन्तु इसके साथ ही आन्तर्भावो विचारधारा से प्रभावित होने के कारण कतिपय पात्रों में उन्होंने दुबलताओं की योजना की चिन्ता नहीं की। फिर भी अधिकतर पात्रों के विषय में उनका आदर्शोन्मुख यथाथवादी सिद्धान्त ही लागू होता है। उनके महान् से महान् पात्र भी किसी न किसी मानवोचित दुबलता के लक्ष्य हैं। यह बात दूसरी है कि किसी में दुबलताओं एवं मनोवैज्ञानिक यथाथताओं का आधिक्य है और किसी में अपेक्षाकृत यूनता कामायनी के मनु प्रथम प्रकार के पात्रों के अन्तर्गत आते हैं और इन्हीं द्वितीय प्रकार के पात्रों के अन्तर्गत। दिव्य रूप लक्षणमयी श्रद्धा यद्यपि अनेकानेक गुणों का पुञ्जीकृत भास्वरूप है तथापि उसके चरित्र में भी कुछ न कुछ मानवोचित दुबलता एवं मनोवैज्ञानिक यथाथता का यत्र-तत्र आभास मिलता है। श्रद्धा सग में श्रद्धा मनु प्रथम मिलन में उसके द्वारा मनु का उद्बोधन किसी दृष्टि से उसकी महत्ता का अभिव्यक्ति भल ही हो किन्तु भिन्न दृष्टि से देखने पर वह उसकी मानववैज्ञानिक दुबलता एवं यथाथता का उद्घोषण है। इसी प्रकार पशुवलि के कर्ता मनु के साथ उसका असहयोग, मान, रुठना, तथा पश्चात्तापशीला एवं आश्रयदायिनी इत्यादि उसका यह ज्ञान कि 'सिर चढ़ी रही पाया न हृदय' आदि भी उसके चरित्र के विभिन्न मनोवैज्ञानिक पक्षों का उद्घाटन करते हैं जो उसे आदर्शलोका की किसी दिव्य विभूति के उजाय यथाथ जीवन की एक महान् नारी सिद्ध करते हैं।

कामायनीकार की चरित्र चित्रण क्षमता का अनुमान केवल इस दृष्टि से ही किया जा सकता है कि उसके पात्र जीते जागते मनुष्यों से कम प्रभावशाली नहीं। उनके व्यक्तित्वों की व्यापक अभ्यताओं के हृत्पटल पर सदा सबदा के लिए अंकित हो जाती है उनके काय-यापार उनकी ओर ध्यान आते ही उनके मनश्चक्षुओं के समक्ष उपस्थित हो जाते हैं उनके संदेश उनके कानों में गूँजते हुए उनके हृदय को प्रभावित करने लगते हैं और वे उनके स्रष्टा की अप्रतिम प्रतिभा का ध्यान कर अभिभूत हो उठते हैं। उनके चरित्र चित्रण की निम्नांकित विशेषताएँ उनकी उद्बोधक कुशलता की अभिव्यक्ति हैं —

महान् सौन्दर्य द्रष्टा

महाकाव्यकार की सबसे बड़ी विशेषता उसकी सौन्दर्य सृजनकर्त्री क्षमता है। प्रसाद सौन्दर्य के सूक्ष्म पारखी ही नहीं, उसने कुशल स्रष्टा भी थे। उनका युग नारी-महिमा गान का युग था और उनके हृदय में नारी जाति के प्रति प्रगाथ श्रद्धा थी। नारी महिमानुभूति से अभिभूत उनका हृदय उसके सम्मुख झुककर उठता था।

यही कारण है कि अपने साहित्य में उन्हें नारी-प्राज्ञा के चरित्र चित्रण में गतिनी सफलता मिली, पुरुष पात्रों के चरित्र चित्रण में उतनी नहीं। नारी मोक्ष के जो भव्य मामिर्ग एवं अविस्मरणीय चित्र प्रस्तुत की ने प्रतिबिम्बित हैं, उन्हें दूसरे पाठक उनकी महती सो दय गृह्यकर्त्री क्षमता का ध्यान कर विस्मय विमुग्ध हो उठता है। उनकी श्रद्धा का रूप चित्र विश्व साहित्य की अनुपम निधि है —

नील परिधान बीच मुकुमार
 मुल रहा महुल अघशुला अग
 तिसा हो ज्यों बिजली का पूल
 मेघ बन बीच गुनाही ग ।
 आह ! वह मुख ! पश्चिम के व्योम
 बीच जब धिरते हों मनश्याम,
 अक्षय रवि मण्डल उनकी भेद
 दिखाई देना हो अविश्राम ।
 या कि, नव दृढ़ नील सपु शृंग
 फोड़ कर घघर रही हो वास्त
 एक सपु ज्वालापुष्पी अचेत
 माधवी रजनी में अश्राव ।
 फिर रहे ये धुंधराते बाल
 अक्ष अक्षमन्वित मुख के पास ।
 नील घन शावक से मुकुमार
 सुभा भरी को विधु के पास ।
 और उस मुख पर वह भुसवयान
 रवन किमलय पर ले विश्राम ।
 अक्ष की एक किरण अम्लान
 अधिक अलसाई हो अभिराम । १

यही नहीं उनके ही दय चित्र स्वाभाविकता अविद्य एवं मोक्षित्य में भी अपना सामी नहीं रखते। श्रद्धा, लज्जा तथा दया तीनों की अपनी पृथक् पृथक् विशेषताएं हैं। लज्जा गौरव पान है और पात्र से भी कहीं अधिक एक मनोवर्ति के रूप में चित्रित हुई है। अतः उसके बाह्य रूपान्तर के चित्रण का प्रश्न ही नहीं उठता। फिर भी उन्होंने उसके काय-यापारों एवं स्वरूप निर्देशक संक्षेपों का जो चित्र प्रस्तुत किया है, वह बड़ा ही स्वाभाविक एवं प्रभावोत्पादक है इन्हीं बुद्धि की प्रतीक ही नहीं, महत्त्वपूर्ण नारी पात्र भी है। अतः स्वभावतः ही महाकाव्यकार ने उसके बाह्य

रूपाकार के चित्रण का प्रयत्न किया है। कहने की आवश्यकता नहीं कि उसके नाम एवं व्यक्तित्व के अनुरूप ही प्रसाद जी ने उसके बाह्य रूपाकार एवं सौंदर्य की भी कल्पना की है —

बिखरीं झलकें ज्यों तब जाल ।

वह विश्व मुकुट सा उज्ज्वलतम शशिस्रष्ट सदश था स्पष्ट माल,
दो पद्म पलाश चपक से दृग देते अनुराग विराग ढाल ।

गुजरित मधुप से मुकुल सदृश वह भानन जिसमें भरा गान
धनस्यल पर एकत्र धरे स्मृति के सब विज्ञान गान ।

था एक हाथ में कम कलश वसुधा जीवन रस सार लिए,
दूसरा पिचारों के नभ को था मधुर प्रभय प्रवलम्ब दिए ।

त्रिवली थी त्रिगुण तरंगमयी, मालोक वसन लिपटा झराल,
चरणों में थी गति भरी ताल । १

पुरुष सौंदर्य की अपनी कुछ पूरक विशेषताएँ हैं। नारी सौंदर्य की प्रमत्ति पुरुषों के लिए अपेक्षित उपकरण उसके लिए आवश्यक नहीं। कामायनीकार इस सत्य से परिचित है। यही कारण है कि उसने मनु के व्यक्तित्व में पुरुषोचित गुणों एवं विशेषताओं की योजना करके उसे स्वाभाविक पुरुषोचित रूप में प्रस्तुत किया है। किन्तु इस त्रिपद्य में पाठ्य है कि पुरुष पात्रों के रूप चित्रण में कामायनीकार की क्षमता रही नहीं। मनोवैज्ञानिक दृष्टि से भी यह स्वाभाविक ही है। 'मोह न नारि नारि के रूपा' वाली तुलसी की उक्ति भी यही कहती है।

सफल धरित्र स्रष्टा

कामायनीकार "प्रयोजनमनुद्दिश्य भूढाऽपि प्रवर्तते" सिद्धांत का समर्थक मानवतावादी कलाकार है। संहित्य द्वारा विश्वमग्न में योग देना वह अपना कृतव्य समझता है। यही कारण है कि अपने उद्देश्य की सिद्धि के लिए उसके अनुकूल ही उसने अपने पात्रों का भी स्वरूप निर्माण किया है। उसकी नायिका श्रद्धा सेवा, त्याग सहिष्णुता, करुणा क्षमा, ममत्व, सारल्य पातिव्रत्य, निष्कपटता विश्वास आदि अनेकानेक गुणों का पुञ्जीभूत भास्वरूप, नारीत्व का चरम आदर्श, मातृत्व की विमल विभूति तथा वस्तुतः सबममला है। वह केवल मानव जगत् की ही नहीं, समस्त प्राणि-जगत् की मंगलाकांक्षिणी है। उसका महान् व्यक्तित्व कामायनीकार की महती शक्ति व निर्माण क्षमता का घोटक है। अपने उद्देश्य के अनुकूल उसकी महत्त्व प्रतिष्ठा में प्रसाद जी को जो सफलता मिली है, वह वस्तुतः आश्चर्य स्तम्भ कर देने वाली है। इसी प्रकार मनु इडा, मानव आदि पात्रों को भी अभीष्ट रूप देकर महाकाव्यकार ने अपनी तद्विषयक प्रतिभा का परिचय दिया है।

श्रीरो को हसते देखो मनु
 हसो और सुख पाओ
 अपने सुख को विस्तृत करलो
 सब को सुखी बनाओ ।
 रचना मूलक सृष्टि यन यह
 यज्ञ पुष्प का जो है,
 ससति सेवा भाग हवारा
 उसे विकसने को है ।^१

अपने इसी महात् व्यक्तित्व तथा उसके त्याग, सहिष्णुता दामोशीलता, पातिव्रत्य, उदारता, करुणा आदि गुणों के बस पर वह मनु की पथ प्रदर्शिका बन कर उन्हें कसास यात्रा कराती है और त्रिलोक का दर्शन कराकर परमानन्द की प्राप्ति में योग देती है ।

नायक मनु चरित्र चित्रण विषयक प्रसिद्धि की समन्वयवादी भावना की सृष्टि है । अतः महापराद एव आदर्शवाद दोनों से ही प्रभावित होने के कारण उनमें दोनों का ही पुट है । उनमें यदि एक ओर मनोवैज्ञानिक दुर्बलताएँ, परिवर्तन की कामना, बहुपत्नीत्व की प्रवृत्ति आमुक्तता ईष्या अधिकार निष्ठा अहंवाद तथा अधिनायकवादी प्रवृत्तियाँ हैं तो दूसरी ओर आदर्श कर्माकार बल वीर्य, शक्ति सामर्थ्य एव अपार पराक्रम है । उनकी दृढता कठोरता, प्रशासनिक क्षमता एव सत्परता पुरुषोचित एवं युगानुबूल है किन्तु उनका श्रद्धा के प्रति दुर्व्यवहार तथा श्रद्धा के प्रति बलात्कार लटकता है और ऐसी स्थिति में वे नायकत्व के अधिकारी प्रतीत नहीं होते कि तु उनकी पश्चात्तापशीलता एवं विरक्ति उन्हें जिस पथ का पथिक बना देती है उस पर चपकर वे श्रद्धा के सहयोग से वस्तुतः महात् बन जाते हैं । उनका व्यक्तित्व कामायनीकार द्वारा अपनाई गई चरित्र चित्रण की मनोवैज्ञानिक पद्धति का प्रतिफल है । अतः स्वभावतः ही वह महाकवियों चित नायक की महत्ता की कसौटी पर खरा नहीं उतरता है । साधारणीकरण एवं तादात्म्य स्थापन के लिए आवश्यक था कि उनके व्यक्तित्व में अनेकानेक महात् गुणों की योजना की जाती । यही नहीं ऐतिहासिक दृष्टि से उनके व्यक्तित्व में जिन गुणों का होना सदृश्य भी होता उनकी योजना भी उसे महात् रूप प्रदान करने के लिए आवश्यक थी । नायकत्व की महत्त्व प्रतिष्ठा के लिए ऐतिहासिक प्रमाणों के अभाव में भी इस प्रकार की सृष्टि प्राचीन काल से की जाती रही है और इसके लिए महाकाव्यकार अपनी कल्पना के आश्रय से अथ महापुरुषों के

महाद् गुणा की योजना भी एक ही नायक में करने अपना अभीष्ट सिद्ध करते हैं ।^१

ऐतिहासिक दृष्टि से अपने मूल रूप में उनसे व्यक्तित्व के दो रूप थे १ मनाचार का दमनकर्ता दण्डनीति का विधायक तथा शान्ति एवं सुध्ववस्था का प्रतिष्ठाता २ वेदाध्ययनकर्ता गान विज्ञान सम्पन्न स्मृतिधारक । प्रथम प्रजापति रूप है जो कामायनी में भी मनु इत्यादि ग्रन्थों में मिलता है । द्वितीय वैदिक कर्मकाण्डी ऋषि रूप है जिसकी योजना कामायनी में भी जलप्लावन से श्रद्धा-रक्षण तक मानी जा सकती है और जिसके दो पक्ष हैं—प्रथम विजाताकुलि के भाने से पूर्व तपस्वी मनु का एक द्वितीय हिंसक यज्ञमान मनु का । किन्तु महाकाव्यकार की चरित्र चित्रण क्षमता एवं कल्पना शक्ति ने कामायनी में उनके व्यक्तित्व के एक नए रूप की भी सृष्टि की है और वह है धान-दण्ड के पक्षि मनु का । कामायनीकार ने जहाँ एक ओर उनके व्यक्तित्व के कलक माजन के लिए ऐतिहासिक दृष्टि से उनकी हविष्योत्पन्न पुत्री इन्द्रा की सारस्वत प्रदेश की रानी के रूप में प्रस्तुत किया है, वहाँ दूसरी ओर उनके व्यक्तित्व की मनोवैज्ञानिक यथायताओं एवं दुर्बलताओं के प्रदर्शन का लोभ सवरण में कर सकने के कारण उनका उद्घाटन भी किया है । अतः मनोवैज्ञानिक एवं यथायवादी दृष्टिकोण से महाद् माने जाने पर भी^२ उनके व्यक्तित्व में महाकाव्योचित नायक की दृष्टि से कतिपय छटकने वाली बातें भी हैं

1—A hero is known by his name and certain marked characteristics in his behaviour. The result is that poets tend to create a single recognizable figure and to include in it traits which come from other men. This is all the more easier when the hero shares a name with other historical figures.

—C M Bowra Heroic Poetry, Page 524

२—‘प्राधुनिक युग में चरित्र की मायता में परिवर्तन हो गया है । आज तो यह माना जाता है कि चरित्रों को मनुष्य पहले होना चाहिए और आत्मा या यथाय बाद में । उसी तरह आज आदर्शवाद का अर्थ मानवतावादी आदर्शवाद हो गया है जिसमें कोई व्यक्ति मानव सहज दुर्बलताओं से सघन करता हुआ बार बार पापक में फसकर उससे निकलता हुआ मानव पूर्णता की ओर अग्रसर होता है और लक्ष्य प्राप्त करता है । अतः महाद् या आदर्श व्यक्ति आज वही है जिसका चरित्र स्थिर नहीं गतिशील और विभासी-मुक्त है और जो अपने को अधिक से अधिक निस्व करके लोकहित के लिए आत्मापण कर देता है । इस तरह मानवतावादी आदर्शवाद में यथाय और आत्मा का अत्यन्त सुन्दर समन्वय है । कामायनी के चरित्रों की सृष्टि इसी मानवतावादी आदर्शवाद की प्रेरणा से

यद्यपि उनका बल पराक्रम, शक्ति सामर्थ्य, आदश रूप धाकार, प्रशासनिक क्षमता, सहानुभूतिशीलता आदि महान् गुणों का पुजोभूत व्यक्तित्व तथा आनन्द के चरम सोपान पर अधिष्ठित विश्वकल्याणकारी एवं 'वसुधैवकुटुम्बकम्' की भावना से भावित उसका परिष्कृत एवं तप पूत रूप निस्सन्देह महान् है ।

श्रद्धा के समान ही ईडा के व्यक्तित्व की महत्ता भी निर्विवाद है । उसके व्यक्तित्व के विभिन्न गुण—रूप-सौन्दर्य, बुद्धि विवेकशीलता क्षमा, सहिष्णुता पश्चात्तापशीलता, त्याग, विरक्ति एवं दिनभरा आदि —उनकी महत्त्व प्रतिष्ठा में कोई कमी नहीं रहने देते । उसका शुचि दुनारमय वास्तव्य, मौन साधन, सकाच शीलता, सेवाशीलता कष्ट सहिष्णुता श्रद्धाशीलता एवं 'गरिकवसना सध्या सा' रूप सभी उसके व्यक्तित्व की महत्ता के अभियन्तक हैं ।

इस प्रकार कामायनीकार की चरित्र चित्रण क्षमता के विभिन्न पक्षों के उद्घाटन तथा उक्त प्रमुख पात्रों के व्यक्तित्व विश्लेषण से स्पष्ट है कि चरित्र चित्रण क्षमता तथा नायक-नायकादि की महत्ता की कसौटी पर कामायनी का महाकाव्यत्व पर्याप्त जरा प्रमाणित होता है ।

महान् उद्देश्य एवं महती प्रेरणा

'प्रयोजनमनुद्दिश्य मूढोऽपि न प्रवर्तते' के अनुसार बिना प्रयोजन के मूल भी कोई कार्य नहीं करता । महाकाव्यकार भी इसका अपवाद नहीं है । अपनी महामृष्टि के अनुरूप ही वह किसी महान् उद्देश्य को लेकर चलता है जो उसकी सम्पूर्ण सृष्टि में मानव शरीर की धमनियों में प्रवहमान रक्त धारा के समान परिचायित रहता है । पौरस्त्य एवं पारश्चात्य, प्राचीन एवं अर्वाचीन सभी साहित्यकार प्रधान भ्रमवा गीण किसी न किसी रूप में इसे मायवा देते हैं । प्राचीन यूनानी जाति तो साहित्यकारों

हुई है । उसमें कोई भी चरित्र ऐसा नहीं है जिसका व्यक्तित्व आदर्शों के बोझ से दब कर पगु हो गया हो या जिसका मानव सुलभ सहज विकासोन्मुख और गतिशील जीवन न हो ।"

— — — डा० शम्भूनाथसिंह हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास,

पृ० ६३७-६३८ ।

चल रही ईडा भी रूप के
दूसरे पाश्व में नारव,
गरिक वसना सध्या सो
जिसके रूप थे सब कसरव ।

— कामायनी आनन्द सग, पृ० २७७ ।

नीचे ऊपर सबकीली वह
 विषम वायु में घघक रही सी,
 महाभूय में ज्वाल सुनहली,
 सबकी कहती 'नहीं नहीं' सी ।
 शक्ति सरय प्रलय पावक का
 उस त्रिकोण में निखर उठा सा
 श्रु ग धीर डमरू निनाद बस
 सकल विश्व में बिखर उठा सा ।
 चित्तिमय चित्ता घघकती अखिरल
 महाकाल का विषम मृत्यु था
 विश्व रघ्न ज्वाला से भरकर
 करता अपना विषम कृत्य या ।
 स्वप्न स्वाप, जागरण मग्न हो
 इच्छा प्रिया नान मिल सय ये
 दिव्य अनाहत पर निनाद में
 थढ़ायुत मनु बस तमय ये ।

यही अलण्ड आत्मानन्द प्राप्ति प्रमाद के अनुसार जीवन का चरम साध्य है । कवि ने जिस त्रिपुर का दशन कराया है और जिसे उसने कमभूमि, भावभूमि और नानभूमि की सत्ता दी है वे क्रमशः भौतिक मानसिक और आध्यात्मिक जगत् के चोकर हैं । पृथक्-पृथक् होने के कारण तीनो अपूर्ण अमित एवं अशान्त हैं । इसी त्रुट या त्रिगुण का पुराणा में त्रिपुर का रूप लिया गया है जिससे सृष्टि मात्र पीड़ित है और जिसका वध करके शिव सृष्टि की रक्षा करते हैं । कहने की आवश्यकता नहीं कि आत्मानन्द की प्राप्ति की इस स्थिति में सासारिक जीवन-संघर्ष-मारकाट, मोह-खसोट, छीना भपटी, अशांति प्रसन्नोप, कलह कोलाहल, विद्रोह विद्रोह का मून कारण भेद-बुद्धि तिरोहित हो समरसता एवं भद्रत भाव का रूप धारण कर लेती है और प्राप्तिकर्ता परमोल्लसित हो पुकार उठता है—

बोले देखो कि यहाँ पर
 कोई भी नहीं पराया ।
 हम सब न और बुटुम्बी
 हम बँवल एक हमी हैं,
 तुम सब भरे अवयव हो
 जिसमें कुछ नहीं कमी है ।

शक्ति न यही है कोई
 शक्ति पाती न यही है
 जीवन समुदा समगल है
 समरग है जो रि जहाँ है ।
 बेग समु में जीवन
 मरों ता बिगर पडा है,
 गुण छाप व्यक्तित्व धरना
 निमित्त आधार गदा है ।
 इन ज्योत्स्ना के जलनिधि में
 सुन्दर ता रूप बनाये,
 मग्न प्रियायी देरी
 अपनी आभा कमजाये ।
 बस अपने समर में
 प्राण का मृष्टि त्रम है
 सम में पुल्ल मिम कर रसमय
 रहता यह भाव धरम है ।
 अपने दुःख मुग से पुल्लित
 यह मूल विश्व सचराचर,
 चित्ति का विराट समु भगल
 यह सत्य सतत धिर सुंदर ।^१

दूसरे शब्दों में यह कह कहा जा सरता है कि जीवएव जगत्, जड़ एव चेतन,
 शक्ति एव शिव, जीवात्मा एव ध्यान-दयन शिव की भेद-बुद्धि के तिरोभाव के साथ
 ही सामरस्य की स्थिति उत्पन्न होती है और उही सामरस्य से धराण्ड ध्यान-द की
 प्राप्ति होती है —

समरस के जड़ या चेतन
 सुंदर साकार बना था,
 चेतनता एक विलसती
 ध्यान-द धराण्ड घना था ।^१

स्पष्ट है कि प्रसाद का यह सामरस्य एव ध्यान-दवाद प्रमुखतः शैव दर्शन
 पर आधारित है । भारत में प्रमुखतः चार शैव-दर्शन विवक्षित हुए—१ नुकुलीय
 पाशुपत दर्शन २ शैव दर्शन ३ लिगायत दर्शन ४ प्रत्यभिज्ञा दर्शन । इन चारों में
 श्री प्रसाद का सम्बन्ध प्रधानतः प्रत्यभिज्ञा दर्शन से ही है । इसके प्रमुख ग्रन्थ

तत्रालोक, शिवसूत्र बिमर्शिनी, प्रत्यभिगाहृदय नेत्रतन्त्र तत्रसार भादि हैं । कश्मीर में विकसित होने के कारण इसे 'कश्मीरी शैव दर्शन,' स्पन्दशास्त्र एवं प्रत्यभिगा शास्त्र के आधार पर विकसित होने के कारण 'स्पन्ददर्शन' एवं प्रत्यभिगा दर्शन,' तीन पदार्थों—पति पशु और पाश—के विवेचन के कारण 'त्रिक' या पदधर्शन' और ईश्वर एवं जगत् की भद्र तता के निरूपण के कारण ईश्वरा-द्वयवाद या 'प्रभेदवाद' भी कहते हैं । इस दर्शन में परम शिव की प्रतिम एवं परम तत्त्व, परब्रह्म, चित्ति सत्य, भ्रानन्द, इच्छा ज्ञान एवं क्रिया रूप, देश कालादि से परे विश्वोत्तीर्ण तथा परम स्वतन्त्र माना गया है । जब वे सृष्टि की कामना करते हैं तब वे विश्वोत्तीर्ण से विश्वरूप बन जाते हैं और जब उनमें सृष्टि के निर्माण की अनुमति जाग्रत होती है तब उन्हें शिव तत्त्व की सज्ञा से अभिहित किया जाता है । उन्हीं से क्रमशः शक्ति, सदाशिव, ईश्वर, सद्बिद्या, माया काल, नियति कला विद्या, राग पुरुष, प्रकृति भादि अथ ३५ तत्त्वों का विकास होता है । जीवात्मा परम शिव का सोमिष्ठ रूप है जो कबुकी एवं भलो के आवृत रहने के कारण अपने वास्तविक रूप को नहीं जान पाता । किन्तु जब उसे अपने वास्तविक स्वरूप का परिणाम हो जाता है, तब वह शिव रूप को प्राप्त हाकर चैतन्य गुण युक्त एवं अनन्त शक्ति-सम्पन्न हो जाता है । यह सारा विश्व उसी शिव का रूप है, उसी का आभास या प्रतिबिम्ब है और जिस प्रकार शिव सत्य एवं चिरन्तन हैं उसी प्रकार ससार भी । ससार की उत्पत्ति या प्रलय उसी की इच्छा से होती है । इस दर्शन में निरूपित चित्ति को ही प्रसाद जी न 'महाचित्ति' सत्ता से अभिहित करते हुए लीलामय भ्रान्त करने वाली इच्छा ज्ञान एवं क्रियारूपिणी तथा स्वेच्छा से सृष्टि का निर्माण करने वाली माना है —

कर रही लीलामय भ्रान्त
महा चित्ति सजग हुई सी यत्न,
विश्व का उन्मीलन अभिराम
इसी में सब होत अनुरक्त ।
काम यमल से भण्डित श्रेय
सग, इच्छा का है परिणाम ।^१

तथा

इस त्रिकोण व मध्य बिन्दु तुम
शक्ति विपुल क्षमता वाले थे
एक एक को स्थिर हो देखो
इच्छा ज्ञान क्रिया वाले थे ।^२

१- कामायनी, श्रुद्धा सग पृ० ५३ ।

२- वही, रहस्य सग, पृ० २६२ ।

एव

चितिमय चित्ता धधकती अविरल
महाकाल का विषम नृत्य या
विश्व रङ्ग ज्वाला से भर कर
करता अपना विषम नृत्य या ।
स्वप्न स्वाप, जागरण भ्रम हो
इच्छा त्रिया ज्ञान मिल सय ये ।^१

मनु मत्सो एव कर्तुर्को से भावत जीव के प्रतीक हैं जो अपने वास्तविक स्वरूप को भूलकर बलुदिक भ्रमित होते हैं पर भ्रान्त श्रद्धा के पथ प्रदर्शन, सहयोग एव सम्बल से भेद बुद्धि के परिहार एव समरसता की स्थिति में प्रसन्न भानन्द का अनुभव करते हैं ।

किन्तु कामायनीवार द्वारा निर्दिष्ट दुःख-दग्ध मानवता की घिरतन समस्याओं का यह निम्न आध्यात्मिक, वैयक्तिक एव पारलौकिक दृष्टि से महत्वपूर्ण होते हुए भी लौकिक दृष्टि से कतिपय विद्वानों को पर्याप्त प्रतीत नहीं होता । इस विषय में पठ जी की निम्नांकित पत्तियाँ द्रष्टव्य हैं —

‘इहा श्रद्धा त्रिपुर और उनके पारस्परिक सम्बन्ध में तथा भानन्द की स्थिति के उद्गाहन के बीच अनेक प्रकार की छोटी मोटी असंगतियाँ तथा कल्पना का आरोप मिलता है उस पर विचार न करत हुए भी जिस अभेद चतुर्थ के लोक में पहुँचकर विश्व जीवन के मुख्य गुणमय सपथ से मुक्त होने का संदेश कामायनी में मिलता है वह मुझे पर्याप्त नहीं लगता । मैं मानव चेतना का आरोहण परवा कर उगे वहीं मानव-सदृश पर अथवा अधिमानस भूमि पर कलास शिखर के शान्तिधर्म में छोड़कर सन्तोष नहीं करता । वह भानन्द चतुर्थ तो है ही और जीवन सपथ से विरक्त होकर मनुष्य व्यक्तिगत रूप से उस स्थिति पर पहुँच भी सक्ता है । पर यह तो विश्व-जीवन की समस्याओं का समाधान नहीं है । मनुष्य के सामान प्रश्न यह नहीं है कि वह इहा श्रद्धा का समन्वय कर वहाँ तक कैसे पहुँच —

उसके सामने जो विशिष्ट समस्या है वह यह है कि उस चतुर्थ का उपभोग मन, जीवन तथा पन्थ के स्तर पर कैसे किया जा सकता है । परम भगवत् तथा मनश्चतुर्थ के बीच का, इन्द्रोक्त परमोक्त के बाध का घटती स्वर्ग, एक बहु समरस या बहुमन के बीच के अन्तर्धान का मिटाकर यह प्रश्नवास किस प्रकार मरा जाय उगने लिए नि मत्स्य हो इहा श्रद्धा का सामग्रस्य पर्व न नहीं । श्रद्धा की सहायता से समरस

बहने की आवश्यकता नहीं कि प्रसाद द्वारा परिवर्तन का यह महत्वोद्घोष नवीनता के प्रति उनके अनुराग तथा उसकी महत्ता का अभिव्यञ्जक है और प्राचीन भारतीय सांस्कृतिक परम्पराओं एवं दार्शनिक भाष्यताओं के प्रति उनका आक्षेप प्राचीनता के मंगलकारी रूप के महत्व का । इस प्रकार दोनों के मांगलिक तत्त्वों के ताने बाने से प्रसाद जी ने जिस अनिष्ट मंगल वस्त्र का बुना है, वह निस्सन्देह मानवता के लिए प्रत्येक प्रकार से सुख शान्ति प्रदायक एवं कल्याणकारी है ।

योग प्रधान देव सत्कृति के विध्वंस प्रदर्शन व अनन्तर अस्थिर वृत्ति परिवर्तनाकांक्षी ग्रहवादी, निरङ्कुश, अनाधारी धृष्टा-विरहित एवं भ्रष्ट तथा बहुपत्नीत्व की प्रवृत्ति वाले मनु की प्रजा एवं देव शक्तियों का कोप भाजन बनाकर धराशापी करके प्रसाद जी ने भद्रगुणों के अनिष्टकारी रूप की व्यञ्जना तथा कमफल की महत्ता एवं आदर्शों के मंगलकारी रूप की प्रतिष्ठा की है । कहना न होगा कि इस प्रकार उन्होंने यह प्रदर्शित करने का प्रयत्न किया है कि कामुकता, विलासिता अवाञ्छित परिवर्तना काक्षिणी प्रवृत्ति बहुपत्नीत्व की प्रवृत्ति की दुबलता ईर्ष्या एवं विद्वेष-य भावनाएं, ग्रहवादी प्रवृत्ति असीमित अधिकार भोग की बलवती वृत्ति, नियमों की अवहेलना तथा उनका विरोध, सम्भोगता पत्नी का परित्याग तथा अन्ध स्त्री के साथ बलात्कार आदि प्रवृत्तियाँ प्राणी के लिए घातक एवं विनाशकारिणी हैं । अतः इनसे मुक्त होकर स्वधर्म पालन करते हुए आदर्श भाग पर चलने वाला व्यक्ति हो अपने व्यक्तिगत कल्याण के साथ समाज राष्ट्र एवं विश्व के कल्याण में योग दे सकता है ।

धृष्टा द्वारा मनु की निममता हिंसात्मकता तथा उनके द्वारा की जाने वाली पशु बलि की भत्सना ^१ और समस्त सृष्टि के प्रति अनुराग प्रदर्शन एवं

१ यह विराग सम्बन्ध हृदय का
बसी यह मानवता !
प्राणी की प्राणी के प्रति बस
बची रही निममता !
—कामायनी कम संग, पृ० १२४ ।

तथा

और किसी की फिर बलि होगी
किसी देव के नाते
कितना पास्ता ! उससे तो हम
अपना ही सुख पाते ।
+ + + +
मनु ! क्या यही तुम्हारी होगी
उबल नव मानवता ?
जिममें मर कुछ से सेना हो
हन्त ! बची क्या श्रवता !

—कामायनी कम संग, पृ० १२६-१३० ।

कतयपालन का उन्हें दिया गया उपदेश यह चोखित करता है कि मनुष्य को अपनी स्वाधीनता का परित्याग करे व्यापक विश्व भ्रम के परिपालन तथा सृष्टि-प्रेम के महत्त्व पर बल देने हुए आत्म विस्तार द्वारा समस्त सृष्टि को अपना भग मानकर ससार के सुख में ही अपना सुख मानना चाहिए—

अपन मे सब कुछ भर कसे
व्यक्ति विकास करेगा ?
यह एकान्त स्वाध भोषण है
अपना नाश करेगा ।
घोरो को हसते देवो मनु
हसो और सुख पाया
अपने सुख को विस्तृत कर लो
सब को सुखी बनाओ ।^१

जब समस्त सृष्टि ही अपनी है तो मिश्रता भयवा स्वाधपरता का प्रश्न ही क्यों ? अपनी सेवा और ससार की सेवा में फिर अन्तर ही क्या है ? ससार की सेवा द्वारा वह अपनी ही तो सेवा करता है —

सब की सेवा न पराई
वह अपनी सुख सृष्टि है
अपना ही भणु भणु कण कण
द्वयता ही तो विस्मृति है ।^२

मनुष्य के लिए निराश होने की आवश्यकता नहीं । सुख दुःख जीवन के सत्य तथा विश्वात्मा की मधुर देन हैं । दुःख का अनन्तर सुख का आना अवश्यभावी है भ्रमों की नीली लहरियों में सुख के दीप्तिमान् मणि रत्न इतस्ततः विकीर्ण रहते हैं —

नित्य समरसता का अधिकार
उमड़ता कारण जलधि समान
व्यथा स नीली लहरों बीच
विचरत सुख मणि गण छुतिमान ।^३

यही नहीं, स्वयं दुःख जिसे मनुष्य ससार की ज्वालाओं का मूल तथा अभिधाप मानता है, परमात्मा का महान् करदान है जिसके बिना न तो व्यक्ति का कल्याण ही सम्भव है और न मानवता का उत्थान ही । इसी तथ्य की दृष्टि में

१ कामायनी कम संग, पृ० १२२ ।

२ यही, मानन्द संग, पृ० २८६ ।

३ यही श्रद्धा संग ५४ ।

रखते हुए यह कहा जाता है कि जिस व्यक्ति का 'जीवन-मुमन' जितने ही कष्ट रूपी कांटों में मिलता है उतना ही उसे सुख में मोरख प्राप्त होता है और उतना ही वह अपने यश और सौख्य को दिग्दिग्ध में विहीन करके व्यक्ति एक सामान्य कल्याण में योग दे सकता है। कष्ट और विपत्तियों में जो मान-द है वह प्रत्यक्ष सुख नहीं। अंग्रेजी कहावत के अनुसार पाँचों के सन्ने व सोपान हैं जो मनुष्य को स्वयं पहुँचाते हैं प्रसाद की मायता है कि मनुष्य को दुःख से निराशा न होकर अपनी शक्ति सामर्थ्य एवं बोध में विश्वास रखना चाहिए और उसका सदुपयोग करके अपनी क्षमता द्वारा उसे सुख में परिवर्तित करने का प्रयत्न करना चाहिए। सामर्थ्यवान् व्यक्ति अपने प्राणों का उत्सर्ग करके भी जिन्दगी को बाजी जीतता है। भयसाद, विषाद एवं निराशा क्षणिक हैं। कवल सपत्न्या ही जीवन का शाश्वत सत्य नहीं है अथ सत्य भी उसके समान ही चिरन्तन एवं महान् है। पृथ्वी का भोग क्षण्य पराजयी एवं साहसी व्यक्ति ही कर सकते हैं हताश एवं बल कीव विहीन व्यक्ति नहीं। सृष्टि विकास में योग देना भी मनुष्य का परम कर्तव्य है और इस दृष्टि से सज्जात्मक काम उतना ही महत्त्वपूर्ण है जितने कि सभार के अर्थ मूल्य काय सत्त्व, धादण प्रथवा धर्म एवं मोक्ष के योगवाही उपनयन।

आकर्षण सृष्टि का विघाता है और विकर्षण उसका विनाशकता। आकर्षण की प्रबलता में सृष्टि की स्थिति है और विकर्षण की प्रबलता में प्रलय होती है। "इस समावस्था में जब कि विश्व में विकर्षण (घृणा) और आकर्षण (प्रेम) दोनों के ही लिए स्थान है पदार्थों तथा मानव शरीरों की सत्ता है किन्तु विकर्षण की पूर्ण विजय के समय जब उक्त अतुल्यत्व विघटित हो जाते हैं किसी भी पदार्थ प्रथवा प्राणी की सत्ता नहीं रह जाती। पुनः परिस्थिति परिवर्तित होने पर आकर्षण (प्रेम) का प्रवेश होता है और पदार्थों की सृष्टि होती है। तदनन्तर "पृथक्करण" की प्रक्रिया पुनः प्रारम्भ होती है और पुनः विकर्षण की विजय के समय पदार्थों का विनाश होता है।" कठन की आवश्यकता नहीं कि पाश्चात्य दार्शनिक एम्पेडोक्लिस की उक्त मायना और प्रसाद जो कि विचारों में बहुत साम्य है। सृष्टि विकास एवं मानवता के व्यापक बर्दाश के लिए यह उचित ही है कि शक्ति के जो विस्तृक्ण प्रथवा सृष्टि के जो निर्माता तत्त्व विकर्षण (घृणा) की प्रबलता के कारण इनस्तत बिखरे हुए पड़े हैं और तिनका इस स्थिति में कोई उपयोग नहीं, प्रेम एवं आकर्षण द्वारा एकत्र एवं संगठित किए जाए। मानवता की कल्याण साधना महत्त्व प्रतिष्ठा तथा दुःखिनाद के में महत्त्वपूर्ण उपकरण है इसमें सन्देह नहीं —

शक्ति के विस्तृक्ण जो व्यस्त
बिखल बिखरे हैं, हा निष्पाप

समन्वय उमका करे समस्त

विजयिनी मानवता हो जाय ।^१

इस प्रकार काम के सन्देश, श्रद्धा के उद्बोधन, जीवन के विभिन्न मंगलकारी आदर्शों एवं वृत्ति-व्यापारों और कवि के स्वदेश प्रेम एवं राष्ट्रीयता विषयक उद्गारों गांधीवाणी प्रभावा के परिणामस्वरूप गृह उद्योग घाघा के महत्त्व प्रदर्शन, यन्त्रवाद की भर्त्सना इत्यादि (वृद्धि) तथा विज्ञान की सीमाओं के उल्लेख और समरसता एवं नियतिवादी सिद्धान्त, रहस्यवादी संकेतों तथा बौद्ध दर्शन की मान्यताओं की अभिव्यक्ति के प्रसंगों में भी कामायनीकार के ऐसे अनेकानेक सन्देश रत्न विनियोजित हैं, जिनसे मानवता के व्यापक कल्याण में पर्याप्त योग मिल सकता है ।

शास्त्रीय दृष्टि से कामायनी का उद्देश्य प्रधानतः धर्म एवं मोक्ष प्राप्ति है और गौणतः कामका महत्त्व प्रदर्शन । मनु का अष्टांग आरामान द प्राप्त करना मोक्ष प्राप्ति का साधक है और सबमंगला श्रद्धा के 'यत्किञ्च एव' वृत्ति-व्यापारों द्वारा धर्म के विभिन्न आदर्शों की प्रतिष्ठा धर्म स्थापन की । इसके अतिरिक्त चतुर्थ कल अथ का संकेत भी स्वप्न एवं सद्यः सग म मिलता है ।

कहने की आवश्यकता नहीं कि व्यक्ति समाज एवं विश्व की विभिन्न सामयिक एवं चिरन्तन समस्याओं के समाधान की आवश्यकता तथा दुःख दग्ध मानवता के परित्राण एवं उत्थप की बलवती आकांक्षा जलप्सावन एवं आदि मानव तथा आद्या मानवी की जीवन-माया सृष्टि रचना के क्रम तथा विश्व-साहित्य में उसकी व्यापकता के प्रदर्शन की उत्कण्ठा और प्राचीन भारतीय सांस्कृतिक परम्पराया एवं दार्शनिक मान्यताओं के महत्त्वाद्घोष की स्पृहा की जो थटाए प्रमाद के हृदयाकाश का आन्ध्रन किये थीं वही की मंगल वृष्टि का परिणाम यह रचना है जिसके कारण इसका रचयिता का यश सौरभ दिग्दिगत म परिपूर्ण है । भट्ट स्पष्ट है कि इस तत्त्व की कसौटी पर कामायनी का महाकाव्य सबका सकल प्रमाणित होता है क्योंकि इस दृष्टि से उसमें कोई अभाव नहीं दीखता ।

महती काव्य-प्रतिभा

एव

निर्यामि रसवत्ता

महाकाव्य यदि महान् सुष्टि है तो महाकाव्यकार महान् कलाकार । उसकी रचना के लिए एक-दो वर्षों की ही नहीं दशान्विता की घण्टा है^२ और उसमें

१-कामायनी श्रद्धा सग, पृ० १६ ।

२ 'I should not think of devoting less than twenty years to an epic poem ten years to collect materials and warm my mind to universal science — the next five in the composition of the poem and five last in the correction of it'

—Coleridge Quoted from the Epic (Abercrombie) p 37

सफलता विरले ही कलाकारों को प्राप्त होती है।^१ उसकी प्रबल धारमयता में मल ही कोई शयित्व बचो न हो, उसकी काव्यात्मकता चरमोत्थान को पहुँची हुई होनी चाहिए। कहने की आवश्यकता नहीं कि इस विषय में महाकाव्यकार चरित्र चित्रण से भी अधिक उसकी कलात्मकता पर बल देता है। इसी तथ्य से प्रेरित होकर श्री द्विजेन्द्रलाल राय ने लिखा है— 'महाकाव्य एक या एक से अधिक चरित्र लेकर रचे जाने है। सक्ति, महाकाव्य में चरित्र-चित्रण प्रसंग मात्र है। कवि का मुख्य उद्देश्य होता है उस प्रसंग में कवि-विविध लिखना।'^२ शब्दावली की दृष्टि से भी महाकाव्य महान् काव्य है यद्यपि महाकाव्य और महान् काव्य में अंतर है किन्तु महाकाव्य के लिए सामान्यानात्मक होना आवश्यक नहीं, जबकि महाकाव्य की सामान्यानात्मकता उसकी एक मानवावश्यकता है। अतः स्वभावतः ही किसी कृति के महाकाव्य होने के लिए यह परमावश्यक है कि उसमें कलाकार की महती काव्य प्रतिभा का ऐसा अदोष्यमान रूप दृष्टिगोचर हो जिसकी रश्मियाँ उसके सन्ध्येताओं के हृदय जगत् को प्रालोकित कर दें। कामायनीकार भी इस तथ्य से परिचित है। यही कारण है कि उसने कामायनी के काव्यपट को माव-पक्ष के बहुतरंगी तान बान से घुनकर कलात्मकता के अभिव्यक्त विभिन्न उपकरणों के बेल बूटों से सुसज्जित करके अत्यधिक मनोहारी बना दिया है। किन्तु उस कथन की सत्यता प्रमाणित करने के लिए काव्यात्मा रस तथा कलात्मक ममृद्धि के विभिन्न उपकरणों पर पृथक् पृथक् रूप से विचार करना होगा।

रसात्मकता

साहित्य शास्त्र में रस को बह्दान द सहोदर कहकर जा महर्षि दिया गया है वह बहुत कुछ मात्र भी सुरक्षित है। काव्यात्मा के सम्बन्ध में भले ही अनेक सम्प्रदाय अपनी अपनी डफला धपना धपना राग प्रस्तापते रहें किन्तु इस विषय में रस सिद्धांत के समक्ष कोई नहीं टिकता। प्रसाद जी भी रसवादी कलाकार हैं। आधुनिक काल में महाकाव्य में चरित्र चित्रण की महत्ता के दुर्दुर्लभाद के बादरू भी वे रस का ही प्रमुख स्थान मानते रहें।^३ यही कारण

- १ Indeed you might include all the epics of Europe in this definition without loosing your breath for the epic poet is the rarest kind of artist

—Abercrombie, The Epic p 41

- २ द्विजेन्द्रलाल राय, कवि प्रसाद धर्म तथा अर्थ कृतियाँ (वि० कर्मा) पृ० १०२ में उद्धृत।

- ३—'आत्मा की अनुभूति व्यक्ति और उसके चरित्र-व्यक्तियों को लेकर ही अपनी सृष्टि करती है। भारतीय दृष्टिकोण रस के लिए इन चरित्र और व्यक्ति-व्यक्तियों की रस का साधन मानना रहा साध्य नहीं। रस में समत्कार में आने के लिए इसकी बीच का माध्यम ही मानता आया।'

—प्रसाद काव्य और कला तथा

॥ ॥

है कि उनकी कामायनी भी रसात्मकता की जिन तरल स्निग्ध एवं मधुमयी लहरियों से घात्लावित है, उनका आनन्द प्राप्त करके ग्रह्येता अपने को कृतकृत्य समझता है। उसमें यद्यपि शांत रस प्रधान है तथापि उसके साथ ही उसमें शृंगार एवं करुण का भी लगभग उतना ही महत्व है। यही नहीं, कभी-कभी यह नियुक्त करना भी कठिन हो जाता है कि उसका प्रतीक रस शांत है अथवा शृंगार अथवा करुण। यही कारण है कि यदि कोई उसका प्रधान रस शृंगार मानता है तो कोई करुण और कोई शांत। निम्नोक्त अवतरण इस विषय में द्रष्टव्य है —

(क) 'कामायनी में प्रधान रस शृंगार है पर उसकी प्रतिम परिणति शान्त रस में दिखाई देती है।'^१

तथा

इस शृंगार से कामायनी में अन्य रसों की निष्पत्ति होती है—वासव्य, धीर करुण और शान्त रस इसी शृंगार से कामायनी में उद्भूत हैं।^२

(ख) 'कामायनी में कौन से रस का प्राग्य है इसको लेकर शास्त्रीय विद्वान् आहो परस्पर वाद विवाद करते रहें किन्तु ऊपर क विश्लेषण के अनुसार यदि इस महाकाव्य के कथानक की स्वाभाविक समाप्ति वहीं हो जाती है जहां मूर्च्छित होकर मनु गिर पड़ते हैं तब तो करुण रस ही इस काव्य का प्रतीक रस माना जाएगा।'^३

(ग) "प्रस्तुत रचना में शान्त रस की प्रधानता तो अवश्य है, किन्तु शृंगार और करुण रसों की अभिव्यक्ति भी व्यापक रूप में है।"^४

किन्तु इस विषय में डा. नगेन्द्र ने प्रतीक रस के तीन लक्षण निर्धारित करते हुए कामायनी का प्रतीक (प्रधान) रस "आनन्द रस" या "व्यापक शांत रस" माना है। इस विषय में वे लिखते हैं —

'इस प्रकार आनन्द रस या व्यापक शांत रस को प्रतीक रस मान लेने पर सभी समस्याओं का समाधान सहज हो जाता है। इस रस का स्वरूप इतना व्यापक और परिपूर्ण है कि इसमें शान्त और शृंगार का विरोध नहीं है, वस्तुतः शृंगार

१—डा० गोविन्दराम शर्मा हिन्दी के आधुनिक महाकाव्य पृ० २७७।

२—सुधाकर पाण्डेय, प्रसाद की कविताएँ, पृ० ३६६।

३—व. वैद्यलाल सहल कामायनी टीका पृ० १०२-१०३।

४—डा० कामेश्वर प्रसाद सिंह, प्रसाद, की काव्य प्रवृत्ति, पृ० ४२३।

५—उनके अनुसार प्रतीक रस का प्रथम लक्षण उसकी बहुव्याप्ति द्वितीय लक्षण प्रमुख पात्र की मूल वृत्ति को प्रतिफलित करने की सामर्थ्य और तृतीय सार-भूत प्रभाव के अभिव्यञ्जन की क्षमता है।

—कामायनी के अध्ययन की समस्याएँ, कामायनी का प्रतीक पृ० २८-२९।

और शांत इसकी दो कीटिया हैं। स्वयं प्रसाद के शब्दों में 'शवागम के भ्रान्त सम्प्रदाय के अनुयायी रसवादी रस की दोनों सीमाओं, शृंगार और शांत, को स्पष्ट करते थे। मरत ने कहा है—

भावा विकारा रत्याद्या शांतस्तु प्रवृत्तिमतः ।

विचारः प्रकृतेर्जति पुनस्तत्रैव लीयतः ।

यह शांत रस निस्तरंग महोदधि—कल्प समरसेता ही है ।'

(काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृ० ७२)

कामायनी के पूर्वाद्ध में शृंगार और उत्तराद्ध में शांत के प्राधान्य का यही रहस्य है। पूर्वाद्ध के उद्गम शृंगार का उत्तराद्ध के शांत में निलय सामान्य काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ में सम्भव नहीं क्योंकि शृंगार शांत का विरोधी रस है शांतस्तु वीर शृंगाररौद्रहास्यमयानक (साहित्यदर्पण १।२४६) अर्थात् शांत का वीर, शृंगार, रौद्र, हास्य और मयानक से विरोध है। पर यहाँ तो शृंगार और शांत दोनों परस्पर-विरोधी न होकर सामरस्य-रूप भानन्द या शांत रस की दो सीमाएँ हैं।''

किंतु सूक्ष्म रूप से विचार करने से विदित होगा कि इस विषय में डा० नगेन्द्र की मायता ही पद्य के सर्वाधिक निकट है। कामायनी का प्रधान रस कहण ही नहीं सकता क्योंकि उसकी योजना पर कवि ने कही बल नहीं दिया सधय सग में मनु का दृष्टा के साथ दुष्यवहार तथा प्रजा के साथ सधय उनके चरित्र को इतना पतित कर देता है कि भ्रमेता न तो उनके साथ तादात्म्य स्थापित करता है और न ही वे उसकी सहायुग्मति के पात्र रह पाते हैं। इच्छक अनिरिक्त वे उसमें केवल मुमुक्षु होकर घरा घामी हो जाते हैं मृत्यु का प्राप्त नहीं होते। फिर भी यदि उनकी शोचनीय स्थिति से उन (सधय सग) के अन्त में कहण रस की योजना भान भी ली जाए तो भी उसकी समाप्ति कहाँ तक मानी जा सकती है? पुनः निर्वेद एवं चिन्ता सगों में भी कई कारणों से उसकी निर्वाण निष्पत्ति नहीं होती और यदि ऐसा न भी माना जाए—दोनों सगों में उसकी निष्पत्ति भान भी ली जाए—तो भी समग्र ग्रन्थ में उसका प्राधान्य प्रमाणित नहीं किया जा सकता। इसी प्रकार शृंगार रस की श्रुति प्राप्तिके वावजूद भी सारमून प्रभाव की दृष्टि में रहते हुए ग्रन्थ में उसकी प्रधानता स्वीकार नहीं की जा सकती। भानन्द रस का भी चिन्ता भी प्रमाणित नहीं किया जा सकता। कारण रस स्वयं ब्रह्मानन्द सहोदर एवं अनौचित्य भानन्द स्वरूप है। इसके साथ ही यह भी कहा गया है कि ब्रह्म स्वयं रसस्वरूप है। रस का एतत्ता की मायता के आधार पर भानन्द रस की मायता देना उचित नहीं और न

हो इस आधार पर मानन्द रस को कामायनी का प्रथम रस स्वीकार किया जा सकता है क्योंकि ऐसी स्थिति में शृंगार कहलु अवस्था शांत की रसात्मक मिश्रता के लिए कोई स्थान ही नहीं रहेगा । अतः शांत रस को ही उत्तम प्रधान रस स्वीकार करना होगा ।

कामायनी का प्रधान रस यद्यपि शांत ही है तथापि उसमें शृंगार के संयोग एवं विप्रलम्भ रूपों की प्रचुर भावना है । किंतु इस विषय में प्रसाद जी ने विभावना, अनुभाव एवं संचारिया आदि रस के सांस्त्रीय उपकरणों की योजना पर उतना बल नहीं दिया जितना स्वतंत्र एवं मौलिक रस स्रष्टा पर । कामायनी शांत रस प्रधान रचना अद्वय है, पर उत्तम शृंगार रस की योजना में प्रसाद जी की वृत्ति जितनी रमी है शांत रस की यात्रा में उतनी नहीं । कारण वे वस्तुतः प्रेम सौंदर्य एवं शृंगार के कलाकार हैं । इनके वर्णन के समय वे इतने भाव विभोर एवं सम्यक् हो जाते हैं कि उन्हें वास्तविकता का ध्यान नहीं रहता । श्रद्धा का सौंदर्य कितना तरल, स्निग्ध, भावक, मधुर एवं मोहक है, प्राचीनता एवं परम्परा पर आधारित होते हुए भी वह कितना नवीन, मौलिक एवं प्रभावोत्पादक है, यह कदाचित् कहने की आवश्यकता नहीं । कामायनी में शृंगार रस के यद्यपि दोनों ही प्रमुख रूपों—संयोग एवं विप्रलम्भ—की कुशल योजना है तथापि उसके समागम वर्णन को पढ़ कर पाठक को ऐसा लगता है मानों सौंदर्य, प्रेम एवं शृंगार स्वयं ही प्रतिमात् होकर उसके समक्ष उपस्थित हो । निम्नांकित अवतरण इस विषय में द्रष्टव्य है —

स्रष्टा हसने लगी आँखा में लिला अनुराग,
राग रमिन् अद्विका थी, उहा सुमन पराग ।
भोर हसता था अतिथि मनु का पकड़ कर हाथ,
घले ओनों, स्वप्न पथ से स्नेह सम्बल साथ ।
देवदार निकुञ्ज गह्वर सब सुषा में स्नात
सब मनाते एक उत्सव आग न की रात ।
आ रही थी मधुर भीनी माधवी की गंध
पवन के धन घिरे पड़ते थे घने मधु मध ।
शिमिल अनसाई पढी छाया निशा की कांत
सो रही थी शिशिर कण की सेज पर विधात ।
नसी क्षुरमुट में हृदय की भावना थी भात,
बहा छाया सजेन वरती थी कुपूत कात ।

+ + + + +

मधु बरसता विष्णु किरन हैं कांपती सुकुमार
पवन में है पुलक मथर चल रहा मधु मार ।

और शांत इसकी दो कोटियाँ हैं । स्वयं प्रसाद के शांति में 'शवागम' के ध्यान-द
सम्प्रदाय के अनुयायी रसवादी रस की दोनों सीमाएँ, शृंगार और शांत, को स्पष्ट
करते थे । भरत ने कहा है—

भावा विकारा रत्याद्या शांतस्तु प्रवृत्तिमत ।

विचार प्रकृतेजति पुनस्तत्रैव लीयते ।

यह शांत रस निस्तरंग महोदधि-कल्प समरसता ही है ।'

(काव्य और कला तथा अर्थ निबन्ध, पृ० ७८)

कामायनी के पूर्वाङ्क में शृंगार और उत्तराङ्क में शांत के प्राधान्य का यही
रहस्य है । पूर्वाङ्क के उद्गम शृंगार का उत्तराङ्क के शांत में निश्चय सामान्य
का दशास्त्रीय अर्थ में सम्भव नहीं, क्योंकि शृंगार शांत का विरोधी रस है शांतस्तु
धीर शृंगाररौद्रहास्यममानक (साहित्यदर्पण । ३।२४६) अर्थात् शांत का धीर,
शृंगार, रौद्र, हास्य और ममानक से विरोध है । पर यहाँ तो शृंगार और शांत
दोनों परस्पर-विरोधी न होकर सामरस्य-रूप ध्यान द या शांत रस की दो
सीमाएँ हैं ।''

किन्तु सूक्ष्म रूप से विचार करने से विदित होगा कि इस विषय में डा० नगेन्द्र
की भाष्यता ही तथ्य के सर्वाधिक निकट है । कामायनी का प्रधान रस कहना ही नहीं
सकता क्योंकि उसकी योजना पर कवि ने कहीं बल नहीं दिया सधप सग में मनु का
हृदय के साथ दुष्मयहार तथा प्रजा के साथ सधप उनके धरित्र की इतना पतित कर
देता है कि अध्येता न तो उनके साथ तादात्म्य स्थापित करता है और न ही वे उसकी
सहानुभूति के पात्र रह पाते हैं । इसके प्रतिरिक्त वे उसमें केवल भुमृष्ट होकर घरा
जायी हा जात हैं, मृत्यु की प्राप्ति नहीं होत । फिर भी यदि उनकी बोधनीय स्थिति
से उस (सधप सग) का अन्त में करण रस की योजना मान भी ली जाए तो भी
उसकी समाप्ति वहाँ के मानो जा सकती है? पुन 'निर्वेद' एवं 'चित्ता' सर्गों में भी
कई कारणों से उसकी निष्पत्ति निष्पत्ति नहीं होती और यदि ऐसा न भी माना
जाए—दानों सर्गों में उसकी निष्पत्ति मान भी ली जाए—तो भी सामग्र अर्थ में
उसका प्राधान्य प्रमाणित नहीं किया जा सकता । इनो प्रकार शृंगार रस की
बहु माप्ति के बावजूद भी सारमूत प्रभाव की दृष्टि में रहते हुए अर्थ में उसकी
प्रभावा स्वीकार नहीं की जा सकती । ध्यान रस का औचित्य भी प्रमाणित
नहीं किया जा सकता । कारण रस स्वयं ब्रह्मानन्द सौन्दर्य एवं धनीय ध्यान-
स्वरूप है । इसके साथ ही यह भी कहा गया है कि ब्रह्म स्वयं रसस्वरूप है । रस की
एकता की भाष्यता के आधार पर ध्यान रस का भाष्यता देना उचित नहीं और न

हो इस आधार पर मानन्द रस को कामायनी का अगौरव स्वीकार किया जा सकता है क्योंकि ऐसी स्थिति में शृंगार, करुण अथवा शांत की रसात्मक मिश्रता के लिए कोई स्थान ही नहीं रहेगा । अतः शांत रस को ही उसका प्रधान रस स्वीकार करना होगा ।

कामायनी का प्रधान रस यद्यपि शांत ही है तथापि उसमें शृंगार के संयोग एवं विप्रसन्न रूपों की प्रचुर भावना है । किन्तु इस विषय में प्रसाद जी ने विमादा, अनुभावो एवं संचारियों आदि रस के प्राप्तीय उपकरणों की योजना पर उतना बल नहीं दिया जितना स्वतंत्र एवं मौलिक रस सृष्टि पर । कामायनी शांत रस प्रधान रचना अवश्य है पर उसमें शृंगार रस की योजना में प्रसाद जी की वृत्ति जितनी रमी है शांत रस की योजना में उतनी नहीं । कारण वे वस्तुतः प्रेम सौख्य एवं शृंगार के कलाकार हैं । इनके ध्यान के समय वे इतने भाव विभोर एवं सम्यक् हो जाते हैं कि उन्हें वास्तविकता का ध्यान नहीं रहता । अन्ध का सौन्दर्य कितना तरल, स्निग्ध मादक, मधुर एवं मोहक है, प्राचीनता एवं परम्परा पर आधारित हात हुए भी वह कितना नवीन, मौलिक एवं प्रभावोत्पादक है, यह कदाचिन् कहने की आवश्यकता नहीं । कामायनी में शृंगार रस के यद्यपि दोनों ही प्रमुख रूपों—संयोग एवं विप्रसन्न—की कुशल योजना है तथापि उसके संयोग वृत्त को पड़ कर पाठक को ऐसा लगता है मानों सौन्दर्य, प्रेम एवं शृंगार स्वयं ही मूर्तिमान् होकर उसके समक्ष उपस्थित हो । निम्नांकित अवतरण इस विषय में द्रष्टव्य है —

सृष्टि हस्तने नगी आँखों में लिखा अनुराग,
राग रमिऊ जदिका थी, उठा सुमन पराग ।
ओर हसता था प्रतिपि मनु का पकड़ कर हाथ,
चले गीतो, स्वप्न पथ में स्नेह सम्बल साथ ।
दबदार निकुञ्ज गह्वर सब सुधा में स्नात
सब मनाते एक उत्सव जागण की रात ।
आ रही थी मधुर भीनी माधवी का गण
पवन के धन धिरे पड़ते थे वन मधुमध ।
शिथिल चलसाई पटी छाया निशा की कात
सो रही थी शिशिर कण की सेज पर विधान ।
उसी धुरमुट्ट में हृदय की भावना थी भ्रान्त
बहा छाया सृजन करती थी कृत ल कान्त ।

+ + + + +

मधु भरसती विषु किरन है कापती मुकुट
पवन में है पुलक म पर चल रहा मधु

तुम समीप, घबोर इतने घाज क्यों है प्राण ?
 धर रहा है किस गुरमि से तृप्त होकर धाण ?
 घाज क्यों सगह होता झूठने का व्यर्थ,
 क्यों मनाना चाहता साधन रहा भगमर्थ ?
 धमनियों में बेचना सा रत्न का सपार,
 हृदय में है बीपती धड़कन लिए सपु मार !
 बेचना रंगीन ज्वाला परिधि में सान-
 मानती सी दिव्य गुण कुछ या रही है छान !
 अग्नि कीट समान जलती है मरी जसाह
 और जीवित है न छाये है न उत्तमें दाह !
 बीन हो तुम विश्व माया कुहुक सी साधार,
 प्राण सत्ता के मनोहर भेद सी सुकुमार !
 हृदय जिसकी का त छाया में लिए निश्वास
 उनके पवित्र समान करता व्यजन स्तानि विनाश ।
 + — + + +
 मनु निलरने लगे ज्यों ज्यों यामिनी का रूप,
 वह अनन्त प्रमाद छाया पतती अपरूप
 घरसता था मंदिर कण-सा स्वच्छ सतत धनन्त
 मिलन का संगीत होने लगा था धीम त ।
 छूटती चिनगारियाँ उत्तेजना उद्भात,
 घषकती ज्वाला मधुर, या वक्ष विकल अशात ।
 वात चक्र समान कुछ या बाधता आवेश,
 धम्य का कुछ भी न मनु के हृदय में था लेश ।^१

शास्त्रीय दृष्टि से उक्त अवतरण में थड़ा आलम्बन है और मनु आश्रय ।
 प्रकृति के मादक रूप एवं वृत्तिव्यापार—जह चेतन मूर्ष्टि का उल्लासीत्पादक हास्य
 तथा उसके नेत्रों में दृश्यमान अनुराग कलिकाएँ, रागाएँ चंद्रिका, उदता हृमा
 पुष्प-पराग, चंद्र-रश्मियों की सुधा-वृष्टि तथा जागरणोत्सव मनाने हुए उसमें सद्य
 स्नात भव्य श्वेत-शुभ्र-शोक्ल एवं सचिक्कण देवदास वक्ष, बासती सता मण्डप एवं
 गह्वरा के विभ्राम-स्वल माधवी का उमादक सौरभ, धकरद भाराकात मधु-
 छक्ति पवन के मंद-मदा घ भोके हिम-विधुओं की शय्या पर सोती हुई निशा की
 मुत्तर शिपिल आलस्यमयी छाया प्रादि—बाह्य उद्दीपन हैं । थड़ा का
 उमात्क हास्य मनु का हाव पवड कर प्रेम के सम्बल के साथ स्वप्निल ससार में

विचरण, कुज म विश्रामशीला निशा की जात छाया ने कुतूहलोत्पादक एव भय उन्मादक प्रकृति रूपों से उद्दीप्त एव भाव विह्वल होकर मदोन्मत्त व्यक्ति सा भाचरण, द्रष्टा की भाव विह्वल एव भ्रान्त-विभोर कर देने वाला विश्व-माया के इन्द्रजाली प्रभाव-सा उसका मधुर-मदिर रूप-वभव एव आत्मा के सुरम्य रहस्य सी उसकी सुकुमारता आलम्बनगत उद्दीपन हैं । मनु का श्रद्धा का हाथ अपने हाथ में लेकर प्रेमे से स्वप्न-ससार में विचरण, भ्रात भाचरण तथा उनकी व्याकुलता मादकता एव तृप्ति, श्रद्धा के रुठने का व्यय सन्देह तथा उसे मनाने की आकांक्षा रखते हुए भी मना करने की असमर्थता का अनुभव, घमनियों में वेदना सी उत्पन्न करता हुआ रक्त का संचार हृदय की कम्पायमाना घड़बड़ तथा किसी मन्दिर-मधुर भार का अनुभव, अग्नि-कीट के समान वासना की रगिरी ज्वाला की परिधि में उनकी चेतना का दिय भ्रान्त-दानुभव एव मादक गान, मदोन्मत्त कर देने वाली उत्तेजना, कामाग्नि के स्फूर्तिगो का छूटना एव उसकी प्रज्वलित मधुर ज्वाला, विह्वल प्रज्ञात हृदय तथा विह्वलता एव कामावेश का अनुभव आदि अनुभाव हैं । भावेन भव रूप मति उ माद प्रीतुक्त्य आदि सचारी भाव हैं । इस प्रकार मनु के हृदय में सुपुष्पावस्था में विद्यमान स्थायी भाव रति आलम्बन-रूपा श्रद्धा के संयोग से जाग्रत उक्त विभिन्न ब्राह्मण एव आलम्बनगत उद्दीपनों से उद्दीप्त तथा अनुभावों से व्यक्त और संचारियों से पुष्ट होकर रमावस्था को पहुँच गया है ।

कहने की आवश्यकता नहीं कि संयोग श्रु गार की यह सृष्टि साहित्य में अपना स्थान नहीं रखती । इसको पढ़कर पाठक ऐसे कल्पना चोक में पहुँच जाता है जहाँ सब कुछ भय एव भ्रान्तोत्पादक है । कहीं कोई अनुभाव नहीं श्रद्धा का स्व वभव तथा मनु की काम धेड़टाए एव रति व्यापार प्रकृति के रूपोत्पत्त्य एव प्राण्य व्यापारी से होठ सी करते प्रतीत होने हैं ।

इसके अतिरिक्त अन्य स्थलों पर भी संयोग श्रु गार के चित्रण में प्रसाद की कला का उत्कृष्ट दृष्टिगोचर होता है । इस विषय में वे इतने सिद्धहस्त हैं कि सामान्य भावों के चित्रण द्वारा भी उन्होंने श्रु गार के अन्य अवयवों का संकेत मात्र करके ऐसी रस सृष्टि की है और उसके द्वारा ऐसा मादक वातावरण प्रस्तुत कर दिया है कि मध्येता मग्न मुग्ध एव भावचय-स्तब्ध हो उठता है । प्र-विनी श्रद्धा के अनुभावों के चित्रण द्वारा संयोग श्रु गार के निष्पत्तिकर्ता अन्य अवयवों का संकेत मात्र कर रहे हैं जो रस सृष्टि की है वह अपनी जसी भाव ही है —

गिर रही पलकें, खुकी थी नासिका की नोक ।
भ्रू-लता थी कान तक चढ़ती रही बेरोक ।
स्पर्श करने लगी लज्जा ललित कण कपोल,
सिला पुलक कदम्ब-सा था मरा मदमद बोल ।
किन्तु बोली क्या समपण आज का हे देव ।

तुम समीप, धीरेर इती घान क्यों है प्राण ?
 धरा रहा है बिम गुरभि से तृप्त होकर प्राण ?
 प्राण क्यों सन्नेह होगा कूटने का व्यर्थ,
 क्यों मनाना चाहता सा बन रहा धगधग ?
 धमनियों में वेगता सा रक्त का संचार,
 हृत्पत्र में है जीवनी पट्टन, लिए सप्त मार ।
 चेतना रगीन ज्वाला परिधि में सान्ना
 मानती तो निम्न गुण कुछ गा रही है धरा !
 अग्नि कीट समान जलती है मरी उत्साह
 और जीवित है, न छाये हैं न उसमें दाह !
 कीन हो तुम विश्व माया कुहुक सी साकार,
 प्राण सत्ता के मनोहर भेद सी मुकुमार ।
 हृदय जिसकी था त छाया में लिए निश्वास
 धके पथिक समान बरता व्यजन ग्लानि विनाश ।
 + — + + +
 मनु निखरने लगे ध्यों ध्यों धामिनी का रूप,
 वह धनत प्रगाढ़ छाया कलती अपरूप,
 बरसता था मंदिर कण-सा स्वच्छ सतत धनस्त
 मिलन का सगीत होने लगा था श्रीमस्त ।
 छूटती चिनगारियाँ उत्तेजना उद्भात,
 धधकती ज्वाला मधुर, या वक्ष विकल धशात ।
 बात चक्र समान कुछ था बाधता आवेश,
 धम्य का कुछ भी न मनु के हृदय में था लेश ।^१

शास्त्रीय दृष्टि से उक्त अवतरण में थोड़ा आलम्बन है और मनु प्राथम्य ।
 प्रकृति के मादक रूप एवं वल्लिभावार—जड चेतन सृष्टि का उत्साहीत्वादक हास्य
 तथा उसके नेत्रों में दृश्यमान अनुराग वलिकाएँ, रागाकण चंद्रिका, उडता हुआ
 पुष्प-पराग, धद्र-रश्मियों की मुखा-वर्णित तथा जागरणीत्सव मनाते हुए उसमें सदा
 स्नात भव्य श्वेत-शुभ्र-शीतल एवं सचिवकण देवदाह वृक्ष, बाधती लता मण्डप एवं
 गह्वरा के विग्राम-स्थल, भाववी का उमादक सौरभ, मकरद भाराकृत मधु-
 छवित पवन के मन्द-मदाघ भोके हिम-विष्णुओं की शय्या पर सोती हुई निशा की
 मुन्दर शिपिल, आलस्यमयी छाया आदि—बाह्य उद्दीपन हैं । अन्तः का
 उमादक हास्य मनु का हास्य पकड़ कर प्रेम के सम्बल के साथ स्वप्निल ससार में

चित्रण कुज में विश्रामशीला निशा की कात छाया के कुतूहलोत्पादक एवं प्रत्य
उत्पादक प्रकृति रूपों से उद्दीप्त एवं भाव विह्वल होकर मदीभक्त व्यक्ति सा भाचरण,
दृष्टा की भाव विह्वल एवं भाव-द-विमोह कर देने वाला विश्व-माया के इन्द्रजाली
प्रभाव-सा उसका मधुर-मदिर रूप-बसव एवं आत्मा के सुरम्य रहस्य सी उसकी
सुकुमारता आलम्बनगत उद्दीप्त हैं । मनु का श्रद्धा का हाथ अपने हाथ ॥ लेकर प्रेम
से स्वप्न-समार में चित्रण, आत भाचरण तथा उनकी 'याकुलता मादकता एवं
वृत्ति, श्रद्धा के कूटने का ध्वज सन्देह तथा उसे मनाने की आकांक्षा रखते हुए भी
मना करने की असमर्थता का अनुभव, धमनियों में वेदना सी उत्पन्न करता हुआ रक्त
का संचार हृदय की कम्पायमाना घटकन तथा किसी मंदिर-मधुर भार का अनुभव,
मति-कोट के समान वासना की रंगीन ज्वाला की परिवि में उनकी चेष्टा का दिव्य
आनन्दानुभव एवं मादक गान, मदीभक्त कर देने वाली उत्तेजना, कामाग्नि के स्फूर्तियों
का छूटना एवं उसकी प्रज्वलित मधुर ज्वाला, विरक्त प्रणाली हृदय तथा विह्वलता
एवं कामावेश का अनुभव आदि अनुभाव हैं । आवेग 'य' हृय, मति उ माद,
मौसुम्य आदि संचारी भाव है । इस प्रकार मनु के हृदय में सुसुप्तावस्था में
विद्यमान स्थायी भाव रति आलम्बन-रथा श्रद्धा के संयोग से जाग्रत उक्त विभिन्न
वाह्य एवं आलम्बनगत उद्दीप्तों से उद्दीप्त तथा अनुभावों से व्यक्त और संचारियों
से पुष्ट होकर रसावस्था की पहुँच गया है ।

बहने की आकांक्षकता नहीं कि संयोग शृंगार की यह सृष्टि साहित्य में अपना
सानी नहीं रखती । इसकी पड़कर पाठक ऐसे कल्पना चोक में पहुँच जाता है जहाँ सब
कुछ मय्य एवं आनन्दोत्पादक है वही कोई प्रभाव नहीं श्रद्धा का रूप बसव तथा मनु
की काम वेष्टाए एवं वसि वापार प्रकृति-के रूपांतर एवं प्रणय व्यापारों से हाँक
भी करते प्रतीत होने हैं ।

इसके अतिरिक्त अन्य स्थलों पर भी मयीम शृंगार के चित्रण में प्रसाद की
कला का उत्कृष्ट दृष्टिगोचर होता है । इस विषय में वे इसने सिद्धरुत हैं कि सामान्य
मात्रों के चित्रण द्वारा भी उन्होंने शृंगार के अन्य अवयवों का सकेत मात्र करके एनी
रस सृष्टि की है और उसके द्वारा ऐसा मादक वातावरण प्रस्तुत कर दिया है कि
पथ्येता मन पुष्प एवं आश्चर्य-स्तम्भ हा उठता है । प्र यिनी श्रद्धा के अनुभावों के
चित्रण द्वारा संयोग शृंगार के निष्पत्तिकर्ता अन्य अवयवों का संकेत मात्र करके
उन्होंने जो रस-सृष्टि की है, वह अपनी जसी छाया ही है —

गिर रही पलकें, सरी थी भासिना की नोक ।
भू-सता थी कान तक पड़ती रही बेरोक ।
स्पर्श करन लगी स-बा ललित कण कपोल
खिला पुनः कदम्ब-सा था मरा मृगम-बोल ।
विष्णु बोली क्या समपण आज का है देर !

बोगा फिर बाग भारी हृदय हेतु सन्ध ।
 चाह मैं दुबल बहो नया मे सखी गी दान !
 यह, जिसे उपभोग करो मैं बिरल हूँ प्राण ?”

शास्त्रीय दृष्टि में विप्रलम्भ शु गार के चार भेद माने गए हैं—पूरण, मान, प्रवास एवं सखण विप्रलम्भ । पूरण एवं सखण विप्रलम्भ का चित्रण प्रता ने नहीं किया । मान एवं प्रवास हेतु विप्रलम्भ शु गार का चित्रण उन्होंने बड़ा ही समस्पर्शी किया है । सूर, बिहारी आदि कवियों की भांति उनसे इन वरुणों में ऊहात्मकता के लिए कोई स्थान नहीं है । विरह म नायिका की शारीरिक बगता एवं शीणता के ऊहात्मक प्रदर्शन, वियोग-वह्नि में जलती नायिका की जलन के प्रतिशयोक्तिपूर्ण वरण तथा उसकी नाप जोर का प्रयत्न करने की उगुनि आवाद बताने नहीं समझी । इसी प्रकार विरह-वरण के प्रसंग में पट ‘तुलसी’ अवका बारहमासे के वरण द्वारा उस पर पवने वाले उनके प्रभाव की व्यञ्जना का भी उन्होंने कोई मूत्क नहीं दिया । उनकी विरह वर्णन पद्धति सर्वेतात्मक है जिसमें पर्याप्त मौलिकता, नवीनता एवं मार्मिकता है । निम्नांकित अवतरण इस विषय में द्रष्टव्य है —

मान विप्रलम्भ

थड़ा थपनी नयन गुहा में
 दुखी लोट कर भायी
 एक विरक्ति बोझ सी होती
 मन ही मन बिलखायी
 + × × +
 मधुर विरक्ति बरी आकुलता
 बिरती हृदय गगन में,
 अतर्दाह स्नेह का तब भी
 होता था उस मन में ।
 वे असहाय नयन थे खुलते
 मु दते भीषणता में,
 आज स्नेह का पात्र छड़ा था,
 स्पष्ट कुटिल कटुता में । ३

१ कामायनी, वासना संग, पृ० ६४ ।

२ वही, कम संग पृ० ११८-११९ ।

प्रवास विप्रलम्भ

कामायनी कुसुम वसुधा पर पड़ी, न वह मकरन्द रहा,
एक चित्र बस रेखाओं का भ्रम उसमें हैं रंग कहा ।
वह प्रभात का हीन कला शशि, किरन कहीं चादनी रही,
वह सन्ध्या थी, रवि शशि सारा ये सब कोई नहीं जहाँ ।
जहाँ तामरस इदीवर या सित शतदल हैं मुरभाये,
घपने नालों पर वह सरसी थढ़ा थी, न मधुपं भाये ।
वह जलधर जिसमें खपला था श्यामलता का नाम नहीं
शिशिर कला की क्षीण धौत वह जो हिमसल में जम भाये ।^१

तथा

वन बासाँवो के निकुञ्ज सब भरे वणु तो मधु स्वर से,
लौट चुके थे जाने वाले मुन पुकार घपने घर से ।
किन्तु न भाया वह परदेसी युग छिप गया प्रतीक्षा में,
रजनी की भीगी पलकों से लुहिन बिन्दु कण कण बरसे ।
मानस का स्मृति शतदल सिलता, फरते बिन्दु मरन्द धने,
मोती कठिन पारदर्शी थे, इनमें कितने चित्र बने ।
भासू सरल सरल विद्युत्क्षण, मयनालोक विरह तम में,
प्राण पथिक यह सम्बल लेकर लगा कल्पना जग रचने ।^२

इसके प्रतिरिक्त शांत, धीर, रीढ़, वीरस, कंठ, अद्भुत धीर वातस्थ रसों
की स्वाभाविक एवं उत्कृष्ट ध्ययना की कामायनी में ध्यास्थान हुई है । उदाहरणार्थ
निम्नोक्ति अवसरण प्रस्तुत हैं —

शांत

सोच रहे थे, “जीवन सुख है?

ना, यह विकट पहेली है

भाग भरे मनु । इन्द्रजाल से

कितनी ध्यया न भेली है ?

+ + +

बड़ा के रहते यह सम्भव

नहीं कि कुछ कर पाऊँगा,

तो फिर शान्ति मिलेगी युगको

जहाँ खोजता जाऊँगा ।”^३

१—कामायनी स्वप्न सग पृ० १७५ ।

२—वही, वही पृ० १७८ ।

३—वही निबंद सग, पृ० २२६—२३० ।

घोर

मैं कहूँ मनु ने अपना भीषण अस्त्र समूहामा,
 देव 'भाग' ने उगसी खोही अपनी ज्वामा ।
 छूट चले ताराच धनुष से सीधण नुकीले,
 छूट रहे मम घूमनेतु प्रति मोले-पीले ।
 + + + +
 तो फिर माधो देतो बसे होती है बनि,
 रण यह यज्ञ पुरोहित! मो विमान भी माकुलि !
 घोर परागायी ये भगुर पुरोहित उस क्षण,
 दहा ममी कहती जाती थी बस रोनी रण—^१

सपः

"तो फिर मैं हूँ आज मरेसा जीवन रण म
 प्रकृति घोर उसने पुतली के दल भीषण मे ।
 आज साहसिक का पीछे निज तन पर लेखें
 राजदण्ड की कज बना सा सबमुख देतें ।"^२

रौद्र

अतस्मिन् म हूमा कह हूकार भयानक हलचल थी,
 घरे आत्मजा प्रजा ! पाप की परिभाषा बन शाप उठी ।
 उधर गमन म दुःख हुई सब देव शक्तियाँ त्रोष भरी
 कह मनन खुल गया अचानक, व्याकुल काँप रही मगरी
 प्रतिचारी या स्वयं प्रजापति, देव अभी शिव बने रहें ।
 नहीं, इसी से चढ़ी शिखिनी भयमव पर प्रतिशोध भरी ।^३

वीरत्स

यज्ञ समाप्त हो चुका तो भी
 धधक रही थी ज्वामा
 दाहण हवय ! रुधिर के छोटे !
 अस्त्रि स्रष्ट की माला !
 वेदी की निमग्न प्रसन्नता
 यशु की कातर वाणी,

१ कामायनी सप्तम सर्ग पृ० २००-२०१ ।

२ वही, वही, पृ० २०० ।

३ वही, स्वप्न सर्ग प० १८३ ।

मिल कर वातावरण बना था
कोई कृत्स्नत प्राणी ।^१

ममानक

प्रकृति अस्त थी, भूतनाथ ने नृत्य विकम्पित पद अपना,
उधर उठाया, भूत सष्टि सब होने जाती थी सपना ।
आश्रय पाने को सब 'यानूल' स्वयं वलुप में मनु सदिग्ध,
फिर क्रुद्ध होगा यही समझ कर वसुधा का धर धर कपना ।^२

कहण

वे सब हूवे, हूबा उनका
विमल, बन गया पारावार
उमड़ रहा है देव मुखो पर
दुःख जलधि का नाव अपार ।
× × ×
स्वयं देव ये हम सब, तो फिर
धर्मो न विश्रुत लल होती सृष्टि,
धरे भवानक हुई इसी से
कटी आपदाओं की वृष्टि ।
गया सभी कुछ गया, मधुरतम
सुर बालाओं का शृंगार
उया ज्योत्स्ना सा यौवन स्मित
मधुप सहस्र निश्चित विहार ।^३

अद्भुत

बन गया तमस था भलक जाल
सर्वांग ज्योतिर्मय था विशाल,
अन्तर्निनाद ध्वनि है पूरित,
धी धूम्य भेदिनी सत्ता चित्,
नटराज स्वयं ये नृत्य निरत,
या अन्तरिक्ष प्रहसित पुष्करिण,
स्वर लय होकर दे रहे ताल
ये लुप्त हो रहे दिशाकाल ।^४

१ कामायनी, कम, सग, पृ० ११६ ।

२ वही स्वप्न सग पृ० १८५ ।

३ वही चित्ता सग पृ० ८-६ ।

४ वही, दक्षत सग, पृ० २५२ ।

वास्तव्य

‘ मैं रुहू मा घोर मना तू कितनी भच्छी बात कहा
 से मैं सोता हूँ भव जागर, बोझू मा मैं घाज नहीं ।
 पके फलों से पेद भरा है नींद नहीं खुलने वाली ।
 भट्ठा खुम्बन से प्रसन्न कुछ, कुछ विषाद से भरी रही ।’

कहना न हीमा कि निर्वाण रसवत्ता महाकाव्य की कठोर कसीदी है । छत्कृष्ट से छत्कृष्ट युग निर्माता महाकाव्य भी इस पर पूरुण खरे प्रमाणित नहीं होते । कामायनी भी इसका प्रपवाद नहीं है । फिर भी दार्शनिक जटिलता दुर्बुद्धता एवं तद्बिषयक गम्भीरता के बावजूद भी उसमें प्रगाथ रसवत्ता तथा उसका पर्याप्त नैरन्तर्य बना रहता है । काव्य शास्त्रीय लक्षणों की दृष्टि से रस के विभिन्न प्रवयवों की योजना उत्तम अर्थात् यत्र यत्र प्रतीत न हो पर कवि की सकेतात्मक पद्धति द्वारा उनका उत्तम अध्यवहार अवश्य है । सज्ज! जैसे मनोभाव के वर्णन के प्रसंग में भी उसकी अपनी मोहक सरलता एवं स्निग्धता का कारण किसी प्रकार का प्रभाव प्रतीत नहीं होता । ऐसी स्थिति में ‘कामायनी’ के महाकाव्यत्व में इस दृष्टि से किसी प्रकार के सन्देह के लिए कोई स्थान नहीं ।

कलात्मकता

कलात्मक समृद्धि की दृष्टि से कामायनीकार का प्रयत्न स्तुत्य है । यही कारण है कि उसके विरोधी भी उसकी इस विशेषता की प्रशंसा किये बिना नहीं रहते ।^१ काव्यशास्त्रीय दृष्टि से कलात्मक समृद्धि का उपकरणों का उसमें जो

१- कामायनी स्वप्न संग, पृ० १५० ।

२- कला चेतना की दृष्टि से कामायनी छायावादी युग का प्रतिनिधि-काव्य कहा जा सकता है । रत्नचन्द्रावा व्यक्तिकर की तरह उसकी कला भावों की घूमिल वायु यूप में प्रस्फुटित होकर नन्ना को धाकित किए बिना नहीं रहती । उसमें प्राणों का मन मधुर उमन गुजार भावनाओं का धारोद्गम तथा व्यापक सौम्य बाध की नवाग्बलता है । कुछ लोगों में प्रसाद जी की कला हिमशायियों पर जहराती हुई ऊपर की रजनिम घामा की तरह हृदय को विस्मयामिश्रित कर देती है । लेकिन ऐसा बहुत कम होता है । धीमेतर बह प्राथ श्रुत बाध दिए मुग्धा व अवगुण्टित मुग्ध की तरह मन से धीमे मिथौनी गमती रहती है । बह हृदय को तमय नहीं करती, केवल प्राणों में रस खण्ड करती है ।”

—सुमित्रावन्दन पन्त, डॉ० में कामायनी निस्तता, युगमनु—प्रमाण (मिश्र एवं मिश्रादी), पृ० १४० ।

विनियोग है, वह उसे एक सफल महाकाव्य प्रमाणित करता है। उसकी भाषागत विशेषताएँ—शब्द चयन कौशल मधु वेष्टन एवं महाकाव्याचित गम्भीरता भाव रस एवं मनोवेद्यानुकूलता परिस्थिति एवं परिवेश निर्माण-सामर्थ्य, अथर्वजनन क्षमता, नादात्मक सौंदर्य, माधुर्य वार्त्ता एवं सौकुमार्यादि गुणों की योजना शब्द शक्तियों के समुचित उपयोग—, अलंकारों की स्वाभाविकता एवं प्रभविष्णुता, उपमान एवं प्रतीक-योजनागत वशिष्ट्य, बिम्ब निर्माण क्षमता एवं चित्रात्मकता, वरुण विन्यास पदपूर्वाद्ध वाक्य, प्रवरण एवं प्रवचनकतागत सौष्ठव औचित्य के विभिन्न रूपों की सुष्ठु योजना, ध्वन्यात्मकता एवं छन्दयोजनागत वशिष्ट्य आदि सभी उसकी कलात्मक समृद्धि एवं महत्ता के अभिव्यजक तथा महाकाव्यत्व की सफलता के सूचक हैं। उसमें यद्यपि इस दृष्टि से कतिपय दोष प्रकट महाकाव्यत्व के बाधक तत्त्व भी हैं तथापि समष्टि रूप से वह इस दृष्टि से इतना सफल प्रमाणित होता है कि उसके महाकाव्यत्व में कोई सन्देह नहीं रहता। इस विषय में यद्यपि श्री रामधारीसिंह दिनकर का कथन उसकी एक दूसरी ही भूति प्रस्तुत करता है तथापि उस कोई महत्त्व देने की आवश्यकता इसलिए प्रतीत नहीं होती क्योंकि बहुमत की गम्भीर जनधारा में उसका सरलता से निलय हो जाता है। फिर भी इस दृष्टि से कामायनी के महाकाव्यत्व की सफलता का उद्घोष करने से पूर्व अपने कथन के पोषण, स्पष्टीकरण एवं तथ्योद्घाटन के लिए कतिपय विदुषों पर सूक्ष्म सविस्तर प्रकाश डालना होगा।

भाषागत महत्ता

यदि रस कविता-कामिनी की आत्मा है तो भाषा उसका शरीर। अतः प्रतिभा शाली कवि स्वभावतः ही जहाँ एक ओर रसात्मक सौन्दर्य की महत्ता पर बल देकर अपनी कवि-कृति की आत्मा को अमिथ्व सौन्दर्य प्रदान करने का प्रयत्न करता है, वहाँ दूसरी ओर वह उसके शारीरिक सौन्दर्य की महत्ता की प्रतिष्ठा के लिए उसने निर्माण की चीजों के प्रसीध सौष्ठव चयन एवं कुशल संयोजन पर बल देता है। कामायनीकार कुशल एवं प्रतिभा शाली कलाकार है, अतः निरन्तर ही उसने शब्दों के प्रसीध सौष्ठव चयन एवं कुशल संयोजन द्वारा अपनी कृति को अमूर्तपूर्व शारीरिक रूप सौन्दर्य प्रदान किया है। कठने की आवश्यकता नहीं कि इस क्षेत्र में उसका अपना एक विशिष्ट दृष्टिकोण तथा उसकी अपनी कुछ निजी अभिरुचियाँ एवं विशेषताएँ हैं और यही कारण है कि कामायनी की भाषा में व्याकरणगत अशुद्धियों एवं अशुद्ध संस्कृति आदि दोषों का बावजूद भी अध्यक्षाओं के लिए एक अपूर्व आनन्द है। उसका मधु वेष्टन साहित्य मन्त्र में अमूर्त मानी नहीं गयता। उसके मोहक भाकपण पाश में बाबद्ध पाठक कामायनी की दार्शनिक दुरुहता, जटिलता एवं गम्भीरता तथा कथानक की अनोखकता के समाज में भी उसके सम्यक समय के मान-दस्तावेज का योग्य सवरण नहीं कर पाता। उसका एक एक शब्द पाठक की

धारमा, मा एव ह्ययं के निरा मधु शपण की ऐसी क्षमता रखता है कि उतना ध्यान करके वह साक्षात् विभोर हुए बिना नहीं रहता । निम्नोक्त अवतरण इस विषय में द्रष्टव्य है—

हो नयनों का कल्याण बना
आत्म गुमन का निवृत्ता हो
यातागती व वनयभव में
जिसका पञ्चम स्वर निवृत्ता हो ।^१

तथा

मैं रति की प्रतिवृत्ति सज्जा हूँ
मैं शासीनता सिखाती हूँ,
मत्तवासी सुन्दरता पग में
नूपुर से लिपट ममाती हूँ ।
सासी बन सरस कपोलों में
आलों में अजन से लगती,
कुचित अलकों से पुष्परासी
मन की भरोर बन कर जगती ।
अचल विशोर सुन्दरता की
मैं करती रहती रखवासी,
मैं वह हलकी सी भससन हूँ
जो बनती जानों की सासी ।^२

एव

विभव मत्तवासी प्रवृत्ति का आवरण वह नील
शिविल है, जिस पर बिखरता प्रचुर भगल खिल
राशि राशि नखत कुसुम की अचना अथात्
बिखरती है सामरस सुन्दर चरण के आत ।^३

इसी तन्मय की दृष्टि में रखते हुए फारसी के किसी कवि ने शब्द चयन
कीशल की महत्ता पर बस देते हुए यह घोषणा की थी —

बराय पाकिये सफजे शदे बरोज धारद ।
कि मुग माहोमो बाशद सुफता ऊ बेगर ।^४

-
- १- कामायनी, लज्जा संग, पृ० १०१ ।
२- वही वही, प० १०३ ।
३- वही वासना साँ पृ० ६१ ।
४- वदेही-वनवास (हरिप्रोच), वक्तव्य, पृ० ९ से उद्धृत ।

(अर्थात् काव्य में एक मनोरम शब्द की प्रतिष्ठा के लिए कवि उस शब्द को, जागरण करके मन में परिष्कृत कर देता है, जिसमें पत्नी से लेकर मछली तक सभी प्राणी निद्रा में वेसुप्त रहते हैं ।)

शब्द-समूह की दृष्टि से विचार करने से विनिर्दिष्ट होता है कि उसमें सस्कृत तत्सम शब्दों की प्रधानता है । दूसरा स्थान खड़ी बोली हिन्दी शब्दों का है । इसके प्रतिरिक्त नाट्यत्मक सौन्दर्य-विधान के लिए कवि ने खड़ी बोली हिन्दी के तद्भव शब्दों का पर्याप्त प्रयोग किया है । कहने की आवश्यकता नहीं कि इस प्रकार के शब्दों के प्रयोग से कामायनी में जहाँ एक ओर नाट्यत्मक सौन्दर्य की स्वाभाविक सृष्टि हुई है वहाँ दूसरी ओर उससे माया में माधुर्य गुण की भी यथेष्ट योजना हुई है । 'किरण' के स्थान पर 'किरन', 'प्राण' के स्थान पर 'प्राण', 'स्वप्न' के स्थान पर 'सपना' 'सञ्चा' के स्थान पर 'सार्क' आदि ऐसे ही शब्द हैं । शब्दों को विकृत करने की प्रवृत्ति कामायनीकार में बहुत कम है । विशेषी शब्दों के प्रयोग के पक्ष में भी वह नहीं है । समस्त ग्रन्थमें खोजने से ही एक-दो शब्द मिलेंगे परम्परागत साधारण बोल चाल के शब्दों का प्रयोग अवश्य उसने कुछ अधिक किया है । माया ही उसने कुछ ऐसे शब्दों को भी प्रथम दिया है जिनका निर्माण उसने भावामिपत्ति की सक्षिप्तता के लिए स्वयं किया । शब्द शक्तियों का उचित उपयोग तथा सभरक व्यञ्जक प्रतीकारत्मक, चित्र विधायक एवं चक्षुष्य-व्यञ्जक शब्दों के प्रयोग में भी कामायनीकार पर्याप्त पटु है । साथ ही अपने स्वर-संयोजन-रीति द्वारा स्वर चहुरी (चित्र-राग) तथा स्वर-मैत्री की सृष्टि करने में भी उसकी यथेष्ट गति है ।

भाव मनोवेग, रस पात्र एवं परिस्थिति की दृष्टि से भी प्रसाद की भाषा का शब्द चयन कीर्तल स्पृहणीय है । प्राचीन भारतीय सस्कृति के विधाता एवं उद्गातक महामानव मनु तथा महिमामयी आद्या नारी श्रद्धा की जीवन यात्रा और उनके भावों, मनोवर्गों जीवन की विभिन्न परिस्थितियों मनोबैज्ञानिक स्थितियों तथा पृष्ठभूमिक परिवेश की अनुकूलता का ध्यान करने से उनके इस कीर्तल का महत्त्व और भी स्पष्ट होने लगता है । उनकी भाषा इस दृष्टि से कितनी स्वाभाविक एवं उपयुक्त है यह कदाचित् कहने की आवश्यकता नहीं । यद्यपि इस विषय में यह नहीं कहा जा सकता कि यह भाषा उस काल की भाषा जैसी अथवा उसके पर्याप्त निकट है क्योंकि ऐसा होना न तो सम्भव है और न करने की आवश्यकता ही है । कवि ने हिन्दी में तत्कालीन कथानक को आत्म-युक्ति दी है । अतः उसकी भाषा हिन्दी के प्रतिरिक्त अन्य कोई हा ही नहीं सकती । पर उसकी स्वाभाविकता एवं महत्ता इसी में है कि वह तत्कालीन परिस्थितियों भावों मनोवेगों एवं परिवेश आदि के चित्रण में नव समय है और उसमें इस दृष्टि से कोई अस्वाभाविकता प्रतीत नहीं होती । उसकी सस्कृतनिष्ठता एवं कोमलकाष्ठ पदावली यदि एक ओर कामायनी के दशकिक विचारों की सम्यक अभिव्यक्ति दे सके तो दूसरी ओर वह मध्येताओं

को ससृजत भाषा न निबट से जाती है जो कर्माविद् मूल भारतीय भाषा से विकसित होने के कारण अनुवासीन भाषा को घोर कुछ संकेत कर सकती है। महाकाव्योचित गम्भीरता के कारण भी कामायनी की भाषा पर्याप्त स्वाभाविक है। साथ ही कवि ने अपने कथानक में जिस दार्शनिकता को प्रथम दिया है, उसमें सबहुन में भी यह समर्थ है। इसके अतिरिक्त उसमें निहित दार्शनिक विचारधारा की युगानुसृतता की दृष्टि से भी उसमें कोई अनौचित्य प्रतीत नहीं होता। लोकाशित्यों एवं मुहावरों की उद्धृत-सूट तथा हल्की-फुलकी भाषा का प्रयोग उसमें प्रायः देखने में नहीं आता और यह एक प्रकार से उचित ही है क्योंकि महाकाव्य जैसी गुरु गम्भीर विधा के लिए उनके प्रयोग की आवश्यकता नहीं है। फिर भी इसका यह आशय नहीं है कि जान-बूझ कर उससे सबकुछ उनका बहिष्कार अथवा भाषामिश्रित के लिए अपेक्षित होने पर भी उनकी उपेक्षा की गई है। आवश्यकता होने पर यत्र तत्र कवि ने उसमें उनका प्रयोग किया है यद्यपि ऐसे स्थल बहुत कम हैं। इस दृष्टि से 'रुटका सूट जाना', 'अ घेर भयना', 'जीवन का दाव हार बैठना' छाती जलना' 'पाप का स्वयं पुकार उठना' आदि मुहावरों का उसमें प्रयोग पर्याप्त स्वाभाविक है।

दोष

किंतु यह सब होते हुए भी 'कामायनी' की भाषा सबका निष्फलक नहीं है। उसकी व्याकरणात्मक शुद्धता पर कामायनीकार ने उतना ध्यान नहीं दिया जितना कि इस दृष्टि से उसके महाकाव्यत्व के लिए अपेक्षित था। यही कारण है कि उसकी भाषा में व्युत्पत्तिसृष्टि दोष उत्पन्न करने वाली यत्र तत्र कतिपय अनुश्रुतियाँ भी रह गई हैं। वही उसमें बहुवचन के स्थान पर एकवचन का प्रयोग किया गया है, वही एकवचन के स्थान पर बहुवचन का वहीं पुल्लिंग के स्थान पर स्त्रीलिंग का और कहीं स्त्रीलिंग के स्थान पर पुल्लिंग का। निम्नांकित प्रयोग इसी प्रकार के हैं —

बहुवचन के साथ एकवचन

- (i) अरी आधियो ! ओ बिजली की
 दिवारात्र तेरा नतन
 उसी वासना की उपासना,
 यह तेरा प्रत्यावतन ।
 (ii) अरे अमरता के चमकीले

पूतलो १ तेरे वे जयनाद ।^१

- (iii) शक्ति के विद्युत्करण जो व्यस्त,
बिजल बिखरे है हो निरुपाय,
सम्भव उसका कर समस्त
विजयिनी भानवता हो जाय ।^२

एकवचन के स्थान पर बहुवचन
नक्षत्रो, तुम क्या देखोग
इस ऊषा की सासो क्या है ?
सकल मर रहा है उनमें
सन्देशों की जाली क्या है ?^३

स्त्रीलिंग के स्थान पर पुल्लिंग

- (i) एक सजीव तपस्या जैसे
पतम्भ म कर वास रहा ।^४

- (ii) सुख दुःख का मधुमय धूपछाह
तूने छोड़ी वह सरस राह ।^५

पुल्लिंग के स्थान पर स्त्रीलिंग

जलता छाती का बाहू रहा ।^६

इसी प्रकार 'कष्ट सह हो' ^७ आती भूम भूम चल जाती " जस अशुद्ध वाक्य तथा 'मुसकान के स्थान पर 'मुस्वयान' मुसकाते' के स्थान पर 'मुस्वयात, प्रकट के स्थान पर 'प्रकट' जस शब्दों के विज्ञित प्रयोग की लटकत है । साथ ही बयार, यल 'सरगटे' जैसे शब्दों के प्रयोग से उत्पन्न साम्य तथा 'महाभिति' त्रिकोण' एवं 'धन्ताहत नाद शब्दों से उत्पन्न अप्रतीत दोष भी भाषा की सब सामर्थ्य एवं निष्कलकता में बाधक हैं । फिर भी ये कति पर दीप दृष्ट उसके गुणों की अगाध सरिता धारा में तिरोहित अथवा प्रवाहित ही होते रहते हैं उसक अभ्याहत प्रवाह में कोई व्यवधान उपस्थित नहीं कर पाते ।

१- कामायनी वि ता संग, पृ० ७ ।

२- वही थडा संग, पृ० ५६ ।

३- वही काम संग, पृ० ६६

४- वही आशा संग, पृ० ३३ ।

५- वही दर्शन संग, पृ० २५१ ।

६- वही वही, पृ० २५२ ।

७- वही, वम संग पृ० ११४ ।

८- वही आशा संग, पृ० ३६ ।

कार्य-गुण

गुणों की सख्या के सम्बन्ध में साहित्याचार्यों में मतभेद है । यदि एक घोर भरत उनकी सख्या दस मानते हैं तो दूसरी घोर आचार्य दण्डी बीस । किन्तु अधिकांश आचार्य उनकी सख्या तीन मानते हुए अथ गुणों का पूर्वक अस्तित्व स्वीकार नहीं करते । जनक अनुसार भरत, दण्डी आदि आचार्यों द्वारा आथ गुणों में से कतिपय गुण तो वस्तुतः दोषों के अभाव रूप हैं घोर कतिपय का अन्तर्भाव उनके द्वारा निदिष्ट माधुर्य, प्रसाद एवं भोज गुणों में हो जाना है । उदाहरणार्थ सौकुमार्य गुण का लक्षण उसे श्रुतिबद्ध दोष का अभाव मात्र तथा माधुर्य गुण का समानधर्मी और अथ-व्यक्ति का लक्षण उसे प्रसाद गुण का पर्यायवाची सिद्ध करता है । अस्तु ।

गुणों का महत्त्व कविता कामिनी के लिए बड़ी है जो किसी कामिनी के लिए उसके गुणों का होता है । काव्यशास्त्रीय दृष्टि से वे रस के उपकारक तथा उसके उत्कर्ष के साधक हैं । काव्य में उनकी स्थिति अचल मानी गई है और उनकी अचलता का भाव यह लिया जाता है कि उनका अस्तित्व रस के अभाव में नहीं हो सकता ।

कामायनीकार मधुचर्या मधुचेष्टन एवं माधुर्य का प्रेमी है । अथ महाकाव्यों के समान उसका कथानक में युद्ध के लिए कोई स्थान विशेष नहीं है उसमें या तो सारभूत प्रभाव की दृष्टि से शांति रस का प्राधान्य माना जा सकता है या व्यापकता के आधार पर शृंगार रस का । युद्ध के लिए कोई महत्त्वपूर्ण स्थान न होने के कारण घोर रौद्र तथा भयानक रसों को उसमें केवल सघर्ष एवं स्वप्न सभों में ही स्थान मिल सकता है । अतः स्वभावतः ही उसमें भोज गुणों की भी बहुत कम योजना हो सकती है । प्रधानता एवं व्यापकता दोनों ही दृष्टियों से माधुर्य गुण का उसमें सर्वाधिक महत्त्व है । उसका कर्ना माधुर्य गुण का इतना प्रेमी है कि उसने उसकी योजना के लिए कहीं संस्कृत की कोमलकांत पदावली को स्थान दिया है वहीं संस्कृत तरलम शब्दों को तदमव रूप में प्रयुक्त किया है और कहीं चुन चुन कर ऐसे शब्द रखे हैं जो स्वभावतः ही माधुर्य गुणों की गृष्टि करने में पर्याप्त समर्थ हैं । मधुचेष्टन के प्रसंग में इस विषय में विचार किया जा चुका है । यहाँ केवल इतना ही कहना भलम् होगा कि अपनी अभिरुचि एवं दृष्टिकोण विशेष के कारण कामायनीकार ने माधुर्य गुणों की योजना पर जितना बल दिया है अथ गुणों की योजना पर उतना नहीं । यही कारण है कि कामायनी में इसका उदाहरण न जाने कितने भरे पड़े हैं । निम्नांकित अवतरण इस विषय में द्रष्टव्य है —

और देखा वह सुन्दर दृश्य

नयन का दृष्टान्त अभिराम

कुसुम बमब म लता समान

चंद्रिका स लिपटा घनश्याम ।^१

तथा

वासना की मधुर छाया ' स्वास्थ्य बल विद्याम '
 हृदय की सौन्दर्य प्रतिभा ! कौन तुम छवि घाम !
 कामना की किरन का जिसमे मिला हो मोज
 कौन हो तुम इसी भूले हृदय की निर खोज !^२

दाशनिक जटिलता दुरहता, महाकाव्योचित गम्भीरता तथा छायावाणी शाली के कारण कामायनी में यद्यपि प्रसाद गुण सम्पन्नता उतनी नहीं है जितनी कि मयया हो सकती थी तथापि उसमें उसकी पर्याप्त स्थान मिला है। भावावग के स्थलों पर भी उसमें उसका सुष्ठु विधान मिलता है। उदाहरणार्थ निम्नांकित भवत्तरण प्रस्तुत हैं —

कहा आग-तुक ने ससतह—

‘धरे तुम इतने दृग्य अधीर !

हार बैठे जीवन का दाव,

जीतते मर कर जिसकी बोर ।^३

तथा

रूठ गया था अपने पन से

अपना सकी न उसकी मैं

बह तो मरा अपना ही था

भला मनाती किसका मैं ।

यही भूल अब गूल सदात हा

साल रही उर में मेरे

कैसे पाऊंगी उसकी मैं

कहाँ आकर कह दे रे ।’^४

जैसा कि कहा जा चुका है मुद्र-वर्णन की प्राप्ताय न देने के कारण कामायनी में मोज गुण की योजना यद्यपि अधिक नहीं हुई है तथापि मधय' सग म पत्र-उज सगका उत्कृष्ट विनियोग है —

ताण्डव म थी तीव्र प्रगति परमाणु विकसल ये,

निघति विकषणमयी आस से सब व्याकुल ये ।

+

+

+

+

१—कामायनी, थप्पा सग पृ० ४६ ।

२—यही, वासना सग, पृ० ८७ ।

३—यही थप्पा सग पृ० ११ ।

निर्देश स१, पृ० २१२ ।

उठा तुमुल रणनाद, भयानक हुई अवस्था
बड़ा बिप्लव समूह मौन पन्दलित व्यवस्था ।
ग्राह्य पीछे हटे, स्तम्भ से टिक कर धनु ने
स्वात निपा, टका किया दुसरी धनु ने । ३

प्रलकरण क्षमता

प्रलकरण की प्रवृत्ति मानव मान की विशेषता है । महाकाव्यकार भी इसका प्रयोजन नहीं हुआ सदा । अतः निरस्य ही वह जिस प्रकार अपने व्यक्तित्व को प्रलकृत करके समाज को उससे प्रभावित करने का प्रयत्न करता है उसी प्रकार अपनी कविता-कामिनी प्रयोज्य भाषा-कामिनी को भी समीक्षित प्रलकारों से सुसज्जित करने का प्रयत्न करता है । कामायनीकार ने भी यही किया है । वह यद्यपि रीतितालीन कवियों के समान अपनी रचना को प्रलकारों से साद देने के पक्ष में नहीं है तथापि उसने बाह्य-स्वभाविक प्रलकारों से उसे सज्जित करने में भी कोई कपणता नहीं की । इसके प्रतिरुद्ध अपने सम-व्यवसायी दृष्टिकोण के कारण उसने इस क्षेत्र में भी प्राचीनता को महत्व देने के साथ ही नवीनता पर भी पर्याप्त बल दिया है । यही कारण है कि उसके प्रलकारों में जिनकी नसबिलकता, मार्मिकता प्रमदित्युक्त एव सम्प्रेषण क्षमता है उतनी ही कवियों में प्रायः मिलने में नहीं आती । स्थानाभाव के कारण यद्यपि उनका विस्तृत विवेचन यहाँ सम्भव नहीं तथापि अपने कथन के पोषण, स्पष्टीकरण एव तथ्योद्घाटन के लिए उनका सक्षिप्त निम्नलिखित आवश्यक है ।

प्रथम रूप से प्रलकारों को प्रायः तीन वर्गों में विभक्त किया जाता है—शालकार, अर्थालकार तथा शब्दालकार अथवा उभयानकार । शालकारों में प्रलकरण का सीन्ध उसमें प्रयुक्त शब्दों पर निर्भर रहता है । अतः उनके स्थान पर प्रत्येक वाक्य शब्दों के रत्न देने से ही प्रायः नष्ट हो जाता है । अर्थालकारों में सीन्ध किसी प्रयुक्त शब्द विशेष पर निर्भर न रहकर उसके अर्थ में होता है । शब्दालकारों में सीन्ध जहाँ एक ओर उनमें प्रयुक्त शब्दों पर निर्भर रहता है वहाँ दूसरी ओर उनका अर्थालकार उसमें अर्थ में भी होता है । दूसरे शब्दों में शब्दालकारों में शब्द सीन्ध अर्थालकारों में अर्थ सीन्ध और शब्दालकारों में शब्द एव अर्थ दोनों के ही सीन्ध की याचना पर बल दिया जाता है । स्पष्टीकरण के लिए दोनों पर धृष्ट दृष्टिकोण से विचार करना होगा ।

शब्दालकार

शब्दालकारों का सीन्ध कुछ विनिर्दिष्ट नहीं रहता । वाक्य प्रयोज्य वाक्योक्ति की अर्थाल प्रयोज्य योजना पर निर्भर रहता है । अतः इस दृष्टि में उनके कई भेद दिये जाते हैं । अनुप्रास यमक इत्यादि कवित्व-पुनरुक्तिप्रकाश तथा कविता-प्रकारों के पृथक्करण का यही आधार है । नवीनता पर बल देने वाले प्रलकारों का प्रयत्न

इनकी योजना के लिए कोई प्रयत्न नहीं करते । काव्य निर्माण प्रक्रिया के समय स्वभावतः ही उसमें जिनकी योजना हो जाती है, उसी को वे उसके लिए भलम् समझते हैं । कामायनीकार का भी यही दृष्टिकोण रहा है । यही कारण है कि सजन प्रक्रिया के समय स्वाभाविक रूप में उसमें जिन शब्दालंकारों की योजना हो गई है, उनसे अधिक के लिए उसने कोई प्रयत्न नहीं किया । यतः उसमें न तो यमक श्लेष जैसे प्रयत्न प्रभूत भलंकारों की अधिक योजना हो सकी है और न उनमें कोई कृत्रिमता ही है । उदाहरणार्थ निम्नांकित अवतरण द्रष्टव्य हैं —

श्लोकानुप्रास

बकण बवणित रणित नुरुर ये,
हिसते ये छाती पर हार ।^१

पुत्पनुप्रास

कोकिल की कानली वृथा ही भव कलियों पर महराती ।^२

यमक

मैं सुरभि खोजता भटकूँगा
वन वन वन नस्तूरी दुरण ।^३

श्लेष

- (१) द रहा हो कोकिल सानर
सुधन को क्यों मधुमय सन्देश—^४
- (११) इन्द्रनील भणि महा चपक था
सोम रहिव उसटा लटका ।^५

पुनरुक्तिप्रकाश

वरण यत्न ये, घनी कालिमा
स्तर स्तर जमती पीन हुई ।^६

धोत्ता

सब कन्ते हैं खोली खोली
छवि देखूँ या जीवन धन की ।^७

अर्थालंकार

अर्थालंकारों का महत्त्व शब्दालंकारों की अपेक्षा कहीं अधिक है । उनमें उस कृत्रिमता के लिए स्थान नहीं, जो शब्दालंकारों में होती है । यही कारण है कि प्रतिभाशाली कवि उनका अपेक्षाकृत अधिक प्रयोग करते हैं । कामायनीकार भी इसका अपवाद नहीं है । उसके अर्थालंकारों में औचित्य, स्वाभाविकता एवं प्रभावोत्पादन-क्षमता से अभिभूत पाठक उनके महत्त्व का हृत्पथ कर पत जो के इस कथन का समर्थक हो जाता है—

१ कामायनी, चिन्ता सग पृ० ११ ।

२ वही स्वप्न सग पृ० १७५ ।

३ वही, ईर्ष्या सग पृ० १५३ ।

४ वही, श्रद्धा सग पृ० ५० ।

५ वही आशा सग पृ० २४ ।

६ वही चिन्ता सग पृ० १५६ ।

७ वही, काम सग पृ० ६८ ।

“अलंकार केवल भागी को गजराट के लिए नहीं, ये भाव की अभिव्यक्ति के विशेष-द्वार हैं। भाषा की पुष्टि व भित, राग की परिपूर्णता व लिए आवश्यक उपादान हैं, ये भागी के आधार व्यवहार रीति नीति हैं। धृगक स्थितिमा के धृगक स्वरूप भिन्न व्यवस्थाओं के भिन्न चित्र हैं।”

अलंकारों की श्रुत ५ वर्गों में विभक्त किया जाता है—(१) साम्यमूलक (२) विरोधमूलक (३) शृंगारमूलक (४) पाथममूलक (५) गूढाद्य प्रशस्तिमूलक अथवा वस्तुमूलक। किंतु काव्य में सामान्यतया साम्य तथा विरोधमूलक वर्गों के प्रमुख एवं अधिक प्रचलित अलंकारों का ही प्रयोग किया जाता है। कामायनी भी इसका अपवाद नहीं है। अतः कामायनीकार की अलंकरण क्षमता के महत्वांकन के लिए इन दो प्रमुख वर्गों के अलंकारों पर ही विचार करने की आवश्यकता है।

साम्यमूलक अलंकार

इस वर्ग के अलंकारों में दो वस्तुओं में समता की भावना को दृष्टि में रखते हुए वृत्ति के सौन्दर्य-वर्द्धन का प्रयत्न किया जाता है। इसे सादृश्य या साधर्म्यमूलक वर्ग की सजा से भी अभिव्यक्ति किया जाता है। काव्य के अधिकांश अलंकार इसी वर्ग के अंतर्गत आते हैं। इसके पुनः ६ उप-वर्ग किये जाते हैं—(१) अभेदप्रधान (२) भेदप्रधान (३) भेदाभेदप्रधान (४) प्रतीतिप्रधान (५) गम्यप्रधान (६) अथवाचिभ्य-प्रधान।

(१) अभेदप्रधान साम्यमूलक

इसमें दो समान वस्तुएँ किसी प्रकार के भेद से रहित पूर्णतः एक ही वस्तु की जाती हैं। इसके अंतर्गत रूपक उल्लेख सदेह आतिशयोक्ति और परिणाम अलंकार आते हैं। किंतु कामायनीकार की अभिव्यक्ति इनमें केवल रूपक तथा सदेह में विशेष है। उसके रूपक इतने भव्य एवं उत्कृष्ट हैं कि उनमें इतनी स्वाभाविकता चित्र निर्माण क्षमता एवं प्रभावशालिता है कि पाठक उनकी प्रतिभा पर मंत्रमुग्ध हो उठता है। कहने की आवश्यकता नहीं कि इस विषय में प्रसाद जी इतने कुशल हैं कि किसी भी स्थिति में उनकी उत्कृष्टाति-उत्कृष्ट सृष्टि कर सकत हैं। यमा नारी रूप चित्रण तथा प्रकृति सौन्दर्यांकन तथा परिस्थिति-निरूपण तथा मनोवृत्ति चित्रण और तथा तथ्योद्घाटन जिस किसी भी क्षेत्र में दृष्टि जाती है वहीं उनका रूपकों की सृष्टि उनकी तद्विषयक क्षमता का उद्घोष करती प्रतीत होती है —

नारी रूप चित्रण

(१) स्मिति मधुराका यो श्वानों से
पारिजात वानन विसृता ।^२

१ परलव प्रवेश, पृ० १६।

२ कामायनी निर्वाह संग, पृ० २२

- (११) श्रीर देखा वह सुंदर दृश्य
नयन का इन्द्रजाल अभिराम । ^१

प्रकृति सौन्दर्यांकन

- (१) विश्व कमल की मृदुल मधुकरी
रजनी तू किस कोने से
आती झूम झूम चल जाती
पड़ी हुई किस टोने से । ^२

- (११) अवकाश सरोवर का मराल
कितना सुंदर कितना विशाल । ^३

परिस्थिति निरूपण

- (१) अनवरत ठठे कितनी उमंग
धृम्बित हो आसू जलधर से अभिलाषाओं के शल शृंग
जीवन नद हाहाकार मरा, हो उठती पीड़ा की तरंग
+ + + + +
फलगा रजनी का विरोध बन कर तम वाली श्याम भ्रमा
दाग्निध्रय दलित बिलखाती हो यह शस्य श्यामला प्रकृति रमा
दुःख भीरव म बन इन्द्रधनुष बदले नर कितने नये रंग
बन तुष्णा ज्वाला का पतंग । ^४

- (११) हृदय बन रहा था सीपी सा
तुम स्वाती की बुद बनी
मानस शतल झूम उठा जब
तुम उसम मकरन्द बनीं । ^५

- (११) भुज सता कमा कर तरंग से
झूले सी झोंके खाती हू । ^६

मनोवृत्ति चित्रण

- (१) हे भगवत् की चपल बालिके,
रो लल्लाट की खल लेखा !

१ कामायनी अध्याय सप्त पं० ४६ ।

वही भाषा सप्त, पृ० ३६ ।

२ वही, दशम सप्त, पं० २३५ ।

४ वही दशम सप्त, पृ० १६४ ।

५ वही निवेद सप्त पृ० २२३ ।

६ वही, लज्जा सप्त पृ० १०५ ।

हरी मरी सी दोड़ पुर, धी
जस भाया की बस रेगा ।
इस ग्रह बसा की हमबन री ।
तरस गरस की सधु ग्रहरी
जरा भमर जीवन की घोर ।
कुछ गुनने वाली बहरी । *

(II) मैं यह हलकी सी मसलन हू
जो बनी बानी की सासी । *

(III) मैं रति की प्रतिकृति सज्जा हू
मैं शालीनता सिखाती हू
मउवाली सुन्दरता यग म
नूपुर सी लिपट भनानी हू । *

तय्य निरूपण

दुख की पिछली रजनी बीच
विजसता सुख का नवल प्रभात
एक परदा यह भीना नील
छिपाये है जिस म सुख गात । *

स देह का आलाकारिक सौन्दर्य कामायनी म यद्यपि अधिक नहीं दीखता ।
जहा भी उसकी सृष्टि हुई है, उसका अभिनव कलात्मक रूप देखते ही बनना है

तिबुडन कीशेय बसन की
भी विश्व सुन्दरी तन पर
या मादन मृदुतम कम्पन
छायी सम्पूर्ण सजन पर । *

तथा

आह ! वह मुख ! पश्चिम के ओम
धीरे जब धिरते हो धनश्याम
अरुण रवि मण्डल उनकी भेद
दिखाई देता हो छविधाम ।

१ कामायनी, चिंता संग पृ० १ ।

२ वही, सज्जा संग, पृ० १०३ ।

३ वही, वही वही ।

४ वही, अरुण संग पृ० ५३ ।

५ वही आनन्द संग, पृ० २६३ ।

या कि, नव इन्द्र नील लघु शृंग
 फोड़ कर धधक रही हो कात,
 एक लघु ज्वालामुखी प्रचेत
 माघवी रजनी में भग्यात ।^१

(३) भेदप्रधान साम्यमूलक

इस वर्ग के चलकारों में दो वस्तुओं में साम्य स्थापित करते हुए भी भिन्नता रखी जाती है। प्रतीप तुल्ययोगिता, व्यतिरेक, दीपक, सहाक्ति, बिनीक्ति, दृष्टांत, निदर्शना और प्रतिवस्तूपमा चलकार इस के अंतर्गत हैं। किंतु चलकारों के उदाहरण जुटाने की बिना न करने तथा सजन प्रक्रिया में धारा प्रवाह में सतिविष्ट हो कर उसके गत्यात्मक सौंदर्य एवं महत्ता की अभिवृद्धि करने वाले चलकारों की योजना द्वारा अभिव्यक्ति को संप्रेष्य एवं प्रभावोत्पादक बनाने में तल्लीन रहने के कारण कामायनीकार ने इनकी ओर कोई ध्यान नहीं दिया।

भेदाभेदप्रधान साम्यमूलक

भेदाभेदप्रधान साम्यमूलक चलकारों में दो वस्तुओं में पूर्ण समता होन पर भी उन्हें एक-दूसरे से भिन्न प्रदर्शित किया जाता है—भिन्न हाते हुए भी व अभिन्न और अभिन्न होते हुए भी भिन्न रखी जाती हैं। उपमा, अनन्वय उपमेयापमा और स्मरण चलकार इसके अंतर्गत हैं। किंतु कामायनीकार ने इनमें सर्वाधिक बल उपमा चलकार की योजना पर दिया है। उसकी उपमाएँ इनकी स्वाभाविक सबल सशक्त एवं प्रसविष्णु हैं कि देखकर अनायास ही वासिदास का स्मरण हो आता है। सजन प्रक्रिया में तल्लीन रहि नै भावावेग में पय पय पर उपमा की सुष्ठु योजना द्वारा अभिव्यक्ति को स्वाभाविक कलात्मक उत्कृष्ट के जिस मध्य शिखर पर पहुँचाया है वह पाठक मध्यमार्थों की ही नहीं, किसी भी कलाकार की स्पष्टता का विषय है। निम्नांकित अवतरण इस विषय में द्रष्टव्य हैं —

(१) हा नयना का कल्याण बना
 आनंद सुमन सा विकसा हा
 वासन्ती के वनवभ्रम में
 जिसका पंचम स्वर पिक सा हा ।
 जो गूँज उठे फिर नस नस में
 मूच्छना समान मचनता सा
 आलों के सचि में जाकर
 रमणीय रूप बन बनता सा ।^२

१—कामायनी, अंदा सग, प० ४६-४७ ।

२—वही, लज्जा सग, प० १०१ ।

- (ii) आह ! पिरेगी हृदय महमहे
 दोनों पर करवा घन सी
 गिरी रहेगी अंतरतम म
 मर के, तू निपूढ़ घन सी ।^१
- (iii) घन रही इहा भी मर के
 दूसरे पाश्वर्य म नीरव
 गरिक यचना सध्या सी
 जिसके पुत्र थे सब कतरव ।^२

(४) प्रतिप्रधान साम्यमूलक

इत बग के अलकारों म दो वस्तुओं म समता की प्रतिप्रधान होती है वस्तुन वह होती नहीं । उत्प्रेक्षा एव प्रतिप्रधान अलकार इन बग के अलङ्कार है ।

उत्प्रेक्षा एव प्रतिप्रधान ऐसे अलङ्कार उपकरण हैं जिनकी उपेक्षा कोई भी महान् कलाकार नहीं कर सकता । कवि विनिमित्त यथाय एव कल्पना की समन्वित सृष्टि इनका सहयोग पाकर ऐसा सबल-सशक्त एव अलङ्कार रूप धारण करती है कि वह मात्र मात्र की स्पर्शा का विषय बन जाती है । कामायनीकार की कला सृष्टि में यद्यपि इन दोनों ही अलङ्कारों की सौन्दर्य सृष्टि का विनियोग है तथापि उसकी उत्प्रेक्षाओं की अलङ्कारिता अपेक्षाकृत अधिक मनोहारी है । यही नहीं, व्यापकता प्रचुरता स्वाभाविकता सजीवता म वे उसकी प्रतिप्रधानियों से कहीं आगे हैं । कारण कामायनीकार का उनके प्रति अपेक्षाकृत अधिक दक्षान तथा उनमें उसकी विशेष अभिरुचि है । यों भी साहित्य जगत् म भी उत्प्रेक्षा का प्रतिप्रधान से कहीं अधिक समादर है । अध्येताओं की भी वे अपनी स्वाभाविक सजीवता के कारण अधिक आकृष्ट करती हैं । अतः कामायनीकार के उनके प्रति अपेक्षाकृत अधिक आकर्षण है उसकी अलङ्कारिक समृद्धि में योग हो दिया है अयोग नहीं । निम्नांकित उत्प्रेक्षाएँ कितनी मोहक हैं इसका अनुमान महदय काव्य मग्न स्वयं कर सकते हैं —

- (i) आह ! बह मुख ! पश्चिम के व्योम
 बीच जब धिरत हा घनश्याम,
 अरुण रश्मि मण्डल उनको भेद
 दिखाई देता हो ध्रुवियाम
 × × × ×
 धिर रहे थे धु धराते बास
 अस अवलम्बित मुख के पास

२—कामायनी वि ना सम प० ६ ।

३—वही, आनन्द सम, प० २७७ ।

नील घन शावक से सुकुमार
 सुधा भरने को विधु के पास ।
 और उस मुख पर वह मुसकान !
 रक्त विसलय पर से विश्राम
 ग्रहण की एक किरण अम्लान
 अधिक अलमाई हो अभिराम !^१

(11) शीतल झरनों की धारायें
 बिखराती जीवन अनुभूति ।
 उस असीम नीले अचल में
 देख किसी की मनु मुसकान,
 मानो हसी हिमालय की है
 फूट चली करती कल गान ।^२

गम्यप्रधान एवं अधव्यभिच्यप्रधान साम्यमूलक

गम्यप्रधान साम्यमूलक वग के अलकारों की योजना कामायनी में प्रायः दृष्टिगोचर नहीं होती। हा अधव्यभिच्यप्रधान साम्यमूलक वग के अलकारों में समासोक्ति पर उसने अवश्य बल दिया है क्योंकि एक प्रकार से सारा प्रबन्ध-काव्य ही समासोक्ति पद्धति पर लिखा गया काव्य है।

विरोधमूलक

इस वग के अलकारों में दो वस्तुओं का काय कारण विच्छेदवश परस्पर विरोध प्रदर्शित किया जाता है। विरोधाभास, विभावना, असंगति भ्रम, विपक्ष, अधिक अयोय, विशेष, विचित्र -पाषाण, अयतातिशयोक्ति और विशेषोक्ति अलकार इस वग के अंतर्गत हैं। किन्तु जसा कि कहा जा चुका है कामायनीकार का उद्देश्य अलकारों के काव्य शास्त्रीय गान का प्रशसन न होकर अपनी कला का उत्कृष्ट प्रदर्शित करना है। अतः उसने इन अलकारों के उदाहरण जुटाने का प्रयत्न तो नहीं किया पर अपने उद्देश्य को पूर्ति के लिए इनमें से कतिपय का उचित प्रयोग अवश्य किया है। कहना न होगा कि विरोधाभास इनमें शीघ्रस्थानीय है। उगने का भाविक प्रयोग से कामायनी की कलात्मकता में पर्याप्त योग मिला है —

(1) किरनों का रज्जु समेट लिया
 जिसका अलम्बन से बढ़ती

१—कामायनी, अष्टा सग, पृ० ४६-४७।

१—वही आष्टा सग, पृ० २६।

रस के निरुद्ध में घस वर में
आनन्द शिवर के प्रति बढ़ती ।^१

(ii) जाग्रत था सौन्दर्य यन्त्रि वह
सोती थी मुकुमारी ।^२

(iii) सासी बन सरल वपोलों में
आलों में अजन सी लगती ।^३

उभयालकार

उभयालकारों से आशय उन अलंकारों से है जिनमें एक ही स्थल पर दो या दो से अधिक अलंकारों के समन्वित सौन्दर्य की योजना हो । इनमें तिल तदुलवत् पद्यक पद्यक दृश्यमान अलंकारों को सप्तष्टि और दुग्ध-जलवत् मिले हुए अलंकारों को सगर की सना से अभिहित किया जाता है कहने की आवश्यकता नहीं कि कामायनी में कहीं एक ही स्थल पर दो या दो से अधिक अलंकारों के समन्वित सौन्दर्य की योजना है कहीं दो या दो से अधिक अलंकारों के सौन्दर्य की और कहीं दोनों ही प्रकार के अलंकारों के समन्वित सौन्दर्य की । इसी प्रकार वही ये अलंकार तिल तदुलवत् पद्यक-पद्यक दृष्टिगोचर होते हैं और कहीं दुग्ध-जलवत् मिले हुए ।

पाश्चात्य अलंकार

उक्त अलंकारों के प्रतिरित कतिपय पाश्चात्य अलंकारों के सुष्ठु प्रयोग से भी कामायनी की कलात्मक समृद्धि में पर्याप्त योग मिला है । मानवीकरण (Personification), विशेषण-विषय (Transferred Epithet) तथा ध्वन्य-यजन (Onomatopoeia) इसी प्रकार के अलंकार हैं । अप्राकृतिक अवनयन इस दृष्टि से कामायनी की कलात्मक महत्ता के उद्घोषक है —

मानवीकरण

(i) सिन्धु सज पर धरा वधू अब
तनिक सकुचित बैठी सी,
प्रलय निशा की हलचल स्मृति में
मान किए सी, ऐ ठो सी ।^४

(ii) उज्ज्वल शल शिखरों पर हसती
प्रकृति चबला बासा

१—कामायनी, लज्जा सग, पृ० ६६ ।

२—वही, कम सग पृ० १२२ ।

३—वही, लज्जा सग पृ० १०३ ।

४—वही, पाशा सग पृ० २४ ।

घबल हसी बिखराती अपनी
 फैला मुघुर उजाला ।^१
 धीरे धीरे हिम प्राच्छादन
 हटने लगा घरातल से,
 जगी वनस्पतिया अलसाई
 मुख पोती सीतल जल से ।^२

बिरो (रा-विषय)

- (i) खुली उसी रमणीय दृश्य में
 अलस चेतना की भाँखें ।^३
 (ii) माधवी निशा की अलसाई
 अलको में लुफ्ते सारा सी ।^४
 (iii) अनघि लहरियों की मगझाई
 बार बार जाती सोने ।^५
 (iv) भाज अनरता का जीवित हूँ
 मैं वह भीषण जर्जर दम्भ ।^६

उपन्यास व्याजन

- (i) धीरे धीरे लहरो का दल,
 तट से टकरा होता प्रोफ़ल
 छप-छप का होता शब्द बिरल,
 धर-धर रूप रहती दीप्ति तरल ।^७
 (ii) हाहाकार हुआ अ-दनमय
 कठिन कुत्तिश होते'ये चूर,
 हुए दिग्गज बधिर, भीषण रब
 बार बार होता था क्रूर ।
 दिग्गहों से घूम उठे, या
 अलपर सठे क्षितिज तट के

१—कामायनी, वन सग, पृ० ११६ ।

२—वही आशा सग, पृ० २३ ।

३—वही वही, पृ० २५ ।

४—वही काम सग, पृ० ६७ ।

५—वही, आशा सग, पृ० २३ ।

६—वही चिन्ता सग, पृ० १८ ।

७—वही दम्भ सग, पृ० २४६ ।

सधन गगन में भीम प्रकम्पन

झमी के चलते भटके ।^१

(ii) यह क्या तम म करता सनसन ?

धारा का ही क्या यह निस्वन ।^२

अप्रस्तुत योजना

काव्य एक कला है । उसकी महत्ता शुष्क-नीरस ध्वनिों अथवा इतिवृत्तात्मकता में न होकर उसकी कलात्मकता में है । अप्रस्तुत योजना कलात्मकता के विधायक उपकरणों में शीघ्रस्थानीय ही नहीं, एक प्रकार से कला का प्राण है । उसके अभाव में अभिव्यक्ति शुष्क, नीरस एवं पटु हो जाती है और उसका कोई महत्त्व नहीं रह जाता । यही कारण है कि प्रतिभाशाली कवि अप्रस्तुत-योजना द्वारा अपनी अभिव्यक्ति की कलात्मक रूप देकर उसकी सरसता एवं प्रभावोत्पादकता की अभिवृद्धि करता है । कामायनीकार इस विषय में कितना पटु है यह कदाचित् कहने की आवश्यकता नहीं । उसने अप्रस्तुतों में कितना भौक्षित्य, सम्प्रेषणक्षमता एवं स्वाभाविकता है वह अन्यत्र बहुत कम देखने में आती है । उनमें यदि एक ओर व्यापकता एवं अविविध है तो दूसरी ओर चित्र-विधान-क्षमता एवं बिम्ब-निर्माण-कर्मों शक्ति ।

स्थूलतः अप्रस्तुतों के दो वर्ग किए जा सकते हैं—१ अप्रस्तुत उपमान २ अप्रस्तुत प्रतीक । कामायनीकार का अधिकार दोनों पर समान रूप से है । यदि एक ओर उसके अप्रस्तुत उपमानों में अविविध, व्यापकता सजीवता एवं प्रभावोत्पादन-क्षमता है तो दूसरी ओर अप्रस्तुत प्रतीकों में । दोनों ने ही कामायनी की कला की महत्ता के ऐसे समुच्चय रूप पर प्रतिष्ठित किया है जो पाठक मध्येताओं तथा कलाकारों की अपनी ओर बरबस आकृष्ट करता है ।

कामायनी में अप्रस्तुत उपमानों के प्रयोग में जो अविविध है वह इस बात का द्योतक है कि कवि की कला क्षमता में पर्याप्त व्यापकता है । उनके चयन का आधार वहीं ध्वनि-साम्य है वहीं भाव-साम्य वहीं गुण-साम्य और वहीं व्यापार साम्य । निम्नांकित अवतरणों में प्रयुक्त उपमान इस कथन की सहायता के सक्षम हैं—

रूप-साम्य

॥ वह विश्व मुकुट का उज्ज्वलतम शशिगण्ड सदृश था स्वप्न मान ।

१—कामायनी चित्रा खण्ड, पृ० १३ ।

२—वही दान सप्त पृ० २४७ ।

साकार साम्य

उसी तस्मिन्-से तस्मिन्, ये
देवदार दो बार खड़े ।^१

घण-साम्य

- (१) केतकी गम सा पीला मुह, ।^२
(२) उपा ज्यात्ना सा यौवन स्मित ।^३

भाव साम्य

बहु भाग पादा अनुभव सा
अग भगिया का नतन ।^४

गुण-साम्य

धिर रह ये पुष्पलाले बाल
भस भवत्तम्बित मुख के पास
नील घन शावक से सुकुमार
सुधा भरने को विष्णु के पास ।^५

व्यापार-साम्य

उपर गरजती सिन्धु महारिया
कुटिल काल के जालों सी
बली भा रहीं कैल उगलती
फन फैलाये थालो सी ।^६

इसी प्रकार उसमें कही मूल उपमेय के लिए अमूल उपमानों का प्रयोग किया गया है, कहीं अमूल उपमेय के लिए मूल उपमानों का, कहीं मूल उपमेय के लिए मूल उपमानों का और कहीं अमूल उपमेय के लिए अमूल उपमानों का —

मूल उपमेय के अमूल उपमान

- (१) बिखरी भलकें क्यों तब जाल ।^७
(२) श्वास पवन पर चढ़ कर मेरे
दूरागत बशी रब सी,
शूज उठी तुम, विश्व कुहर मे
दिय रागिनी अभिनव सी ।^८

१-कामायनी चि ना सग, पृ० ३ ।

२-वही ईश्वर सग पृ० १४२ ।

३-वही, चि उा सग, पृ० ६ ।

४-वही वही पृ० ११ ।

५-वही, अद्वा सग, पृ० ४७ ।

६-वही चि ता सग पृ० १४ ।

७-वही इडा सग, पृ० १६८ ।

८-वही निवेद सग, पृ० २२५ ।

अमृत उपमेय के मृत उपमान

- (१) मृत्यु धरी चिर निद्रे । तेरा
पन हिमानी सा भीतल ।^१
(२) 'धो चिन्ता की पहनी रेगा ।
धरी विश्व वन की व्याप्तो ।^२

मृत उपमेय के मृत उपमान

बस रही इडा भी यण के
दुतरे पाश में नीरव,
गैरिक बसना सध्या सी
जिसने चुप थे सब बलत ।^३

अमृत उपमेय के अमृत उपमान

सुना यह गनु ने मधुगुजार
मधुवरी का सा जब सानंद ।^४

इसके प्रतिरिक्त इन्द्रिय व्यापार-बोधक उपमानों के उचित प्रयोग से भी कामायनी की कला को पर्याप्त बल मिला है । कवि ने वहीं दृश्य उपमानों की योजना द्वारा उसकी कलात्मकता की अभिवृद्धि की है वहीं स्पर्श उपमानों द्वारा, वहीं श्रवण उपमानों द्वारा और वहीं घ्रातम्य उपमानों द्वारा ।

अप्रस्तुत प्रतीक

कामायनी छायावाद युग की सर्वोत्कृष्ट देन है । अतः नितगत ही उसमें छायावादी शैली की प्रायः सभी विशेषताएँ विद्यमान हैं । अप्रस्तुत प्रतीकों का कुशल प्रयोग कलात्मक उत्कर्ष की एक महती आवश्यकता तथा छायावाद की एक प्रमुख विशेषता है । अतः स्वाभाविक ही है कि छायावाद युग के कणधार प्रसाद की कृतियों में उनका कुशल प्रयोग हो । कामायनी प्रबंध काय है । प्रतीकों की प्रचुरता उसकी कलात्मक समृद्धि में सहायक भवश्य होती । उसके गुरुत्व गान्धीय एवं श्रीराज्य में भी अत्यधिक अभिवृद्धि करती किन्तु उससे उसकी संप्रेषण-क्षमता को आशत पहुँचता, कथानक की सरिता धारा में व्याघात पड़ता और वह अध्येताओं के लिए अस्पष्ट एवं दुर्बोध होकर एक पहली बन जाती मसामें जैसे प्रतीकवादी कवि यद्यपि इसे उसका गुण ही समझते तथापि प्रसाद की यह अभीष्ट न था । उनका समन्वयवादी दृष्टिकोण प्रतिवाद विरोधी था । प्रतीक-योजना को वे काव्य का सर्वस्व अथवा साध्य न मान कर शैली शिल्प का एक उपकरण मानते थे । साथ ही मुक्तक एवं प्रबंध-काव्य की आवश्यकताओं एवं स्वरूप को भी वे शैली भाति समझते थे । यही कारण है कि

१-कामायनी, चिन्ता संग, पृ० १८ ।

२-वही, वही पृ० ५ ।

३-वही, आनंद संग पृ० २७७ ।

४-वही, श्रद्धा संग पृ० ४५ ।

प्रतीक प्रयोग की शैली-शिल्प का एक उपकरण समझकर कामायनी में उन्होंने उनका उचित उपयोग किया है।

कामायनी की प्रतीकात्मकता दो प्रकार की है—(१) कथानक तथा पात्रों की प्रतीकात्मकता (२) शली शिल्प की प्रतीकात्मकता। प्रत्येक दोनों पर पृथक् पृथक् रूप से विचार करना होगा।

(१) कथानक तथा पात्रों की प्रतीकात्मकता

मनु मन, मानसिक चेतना अथवा मनोमय कोश में स्थित जीव के प्रतीक हैं अर्थात् हृदय की, इडा बुद्धि अथवा मस्तिष्क की, कलास अथवा आनन्द नगर आनन्दमय कोश, स्वर्ग या मोक्ष धाम का देवता इन्द्रिया के, आकृति कलास आसुरी बलियों के, वषट् धम का, सोमलता भीम विलास की, सोमलता ॥ अथवा वृषभ भोग विलास-युक्त धम का, प्रलय माया की, हिंसा-यन्त्र आसुरी व्यापारा के, मनुष्य हृदय, बुद्धि एवं मननशीलता युक्त नये मानव का और कलास पात्रा जीव के आनन्द प्राप्ति के लिए अहंकार की अशेषमयी स्थिति से समरसता की आनन्दमयी स्थिति—मनोमय कोश से आनन्दमय कोश-तक पहुँचने के प्रयास का प्रतीक है।

किन्तु इसके लिए कामायनीकार का कोई आशय नहीं है। उसका कथन है—

‘यह आध्यात्म इतना प्राचीन है कि इतिहास में रूपक का भी अद्भुत मिश्रण हो गया है। इसीलिए मनु, अर्थात् और इडा इत्यादि अपना ऐतिहासिक अस्तित्व रखते हुए सांकेतिक धर्म की भी अभिव्यक्ति करें तो मुझे कोई आपत्ति नहीं। मनु अर्थात् मन के दोनों पक्ष, हृदय और मस्तिष्क का सम्बन्ध वषट् अर्थात् और इडा से भी सरलता से लग जाता है।’^१

स्पष्ट है कि कथानक का ऐतिहासिक पक्ष प्रस्तुत एवं प्रधान है और प्रतीकात्मक पक्ष अप्रस्तुत एवं गौण।

शली शिल्प के उपकरणों की दृष्टि से कामायनी में प्रतीकों का प्रयोग मौलिकता, मार्मिकता, सजीवता और चित्रत्व एवं स्वाभाविकता में अपना सानी नहीं रखता। यही कारण है कि उनके विषय में यहाँ तक कहा जाता है—

‘कामायनी की भाषा सबसे ही चित्र भाषा एवं प्रतीक भाषा है जिसमें तत्सम तथा सचित्र, ससदम शब्दावली का मुक्त प्रयोग हुआ है।’^२

कहने की आवश्यकता नहीं कि यह कथन कामायनी की कलात्मक चित्रात्मक एवं प्रतीकात्मक—महत्ता एवं अपरिमेय प्रभावोत्पादन क्षमता का समन्वित परिणाम

१ कामायनी आमुख, पृ० ७-८।

२ डा० नगेंद्र कामायनी के अध्ययन की समस्याएँ, पृ० २२।

है। मत देने तर्कों धयवा तर्कों की बसोटी पर बस सहना भले ही सम्भव न हो, पर यह स्पष्ट है कि कामायनी की प्रतीक-योजनागत क्षमता तथा तद्विषयक कलात्मक महत्ता उसने महाकाव्याचिन्त महत्त्व की संकेतक है। उसमें प्रतीकात्मक भाषा का सर्वत्र प्रयोग भले ही न हो, पर उसमें पर्याप्त प्रतीकात्मकता है। भावामिव्यक्ति के लिए अभीष्ट प्रतीकों का उसमें यथास्थान सुष्ठु प्रयोग है और इस दृष्टि से कलाकार का प्रयास श्लाघनीय। निम्नोक्ति प्रवनरगु उसकी शली शिल्पगत महत्ता तथा प्रयोगगत प्रौढिय स्वाभाविकता एवं कलाकार की तद्विषयक दक्षता के चोत्तरक है —

- (i) तुमने इस मूखे पतझड़ में
भर दी हरियानी जितनी ।^१
- (ii) प्राणा की प्रालोक किरन से
कुछ मानस से ले भरे,
सधु जलधर का सृजन हुआ था
जिसको शशि लेखा घेरे—
उस पर बिजली की माला सी
भूम पड़ी तुम प्रभा भरी,
और जलद वह रिमझिम बरसा
मन बनस्पती हुई हरी ।^२
- (iii) शुद्ध पात्र ! तुम उसमें जितनी
मधु धारा हो ढाल रही ।^३
- (iv) कलियाँ जिनकी मे समझ रहा वे काटे बिलारे पास पास ।
- (v) “मधुमय बसंत जीवन धन के,
वह अंतरिम की सहरो में
कब भाये थे तुम चुपके से
रजनी के पिड़ने पहरो में !
क्या तुम्हें देख कर भाते या,
मतवाली कोयल बोली थी !
उस नीरवता पे भलसाई
कलियो ने आखें खोलो थीं !^४

१ कामायनी, निर्वेद संग, प० २२३ ।

२ वही वही, प० २२५ ।

३ वही वही प० २२८ ।

४ वही, इहा संग प० १५८ ।

५ वही काम संग पृ० ६३ ।

(iv) मुमको काटे ही मिलें घन्य !

हो सफल तुम्हें ही कुसुम कुज ।^१

उक्त अवतरणों में प्रयुक्त पतझड़ विनाश एवं शून्यता का, हरियाली निमाण एवं प्रानन्द का, कुछ मोहमयी भावना का, जसधर प्रेम का, शशि लेखा श्रद्धा के प्रभामय मुख मण्डल का, शशिलेखा से आवृत जलधर प्रेमिका श्रद्धा के मुख मण्डल की सीमाओं में आवृत प्रेम का सुदृढ पानतृप्ति व्यक्ति का, मधुधारा प्रानन्द की, कलिया मुख साधनों की, बाँटे दुखों अथवा विपत्तियों के, मधुमय वसंत जीवन का, अन्तरिक्ष हृदय का सहरी भावों की, रजनी विशोरावस्था की पिछले पहर समाप्ति का, कोयल मन की कलियाँ बूतियों की और कुसुम-कुञ्ज मुख का प्रतीक है ।

चित्रात्मकता एवं बिम्ब निर्माण क्षमता

काव्य एवं चित्र-कला का घनिष्ठ सम्बन्ध है । यदि चित्रकार चित्रों में अपनी अभिव्यक्ति को रूपायित करता है, तो कवि उसे शब्द-चित्रों में । चित्र दोनों ही हैं पर वस्तुतः दोनों में एक प्रकार से अन्तर भी पर्याप्त है । एक तो दोनों की रचना-सामग्री में भिन्नता है, दूसरे यदि चित्र चाक्षुष संवेदन की वस्तु है तो काव्य मानसिक संवेदन की वस्तु । अतः स्थूल रूप से जब यह कहा जाता है कि 'काव्यत्व वल्लभ चित्र है'^२ जिसके लिए चित्र भाषा की अपेक्षा होती है और जिसके विषय में यह मायता है कि "उसके, शब्द सस्वर होने चाहिए, जो बोलते हों, सेव की तरह जिनेके रस की मधुर-साहिमा भीतर न समा सकने के कारण बाहर भलव पड़े, जो अपने भाव को अपनी ही ध्वनि में आलो के सामने चित्रित कर सकें, जो अक्षर में चित्र, चित्र, म अक्षर हो"^३ तो 'चित्र' शब्द से आशय 'मानस-चित्र' से होता है जो वस्तुतः बिम्ब है । कहने की आवश्यकता नहीं यह बिम्ब शब्द अग्रजी शब्द 'Image' का पर्याय तथा आधुनिक पाश्चात्य समीक्षा-शास्त्र भी देन है । अतः स्पष्ट है कि जिसे हम शब्द-चित्र या मानस-चित्र कहते हैं वही बिम्ब या काव्य बिम्ब है और जो चित्रात्मकता है वही बिम्बात्मकता अथवा बिम्बमयता । अतः जिस प्रकार चित्रात्मकता को हम काव्य का प्रतिपाद उपकरण मानते हुए (काव्य की) 'वल्लभ चित्र' अथवा शब्द चित्र घोषित करते हैं उसी प्रकार आधुनिक पाश्चात्य समीक्षक बिम्ब को काव्य का

१- कामायनी, ईर्या सग, पृ० १५४ ।

२- प्रसाद, स्कन्दशुक्त, प्रथम अङ्क, पृ० २१ ।

३- पत, पल्लव, प्रवेग, पृ० १७ ।

प्रतिपाद्य उपलक्षण ही नहीं, 'वाच्य त्रियारम्भ की विधि का प्रतिपाद्य प्रज्ञ' घोषित करने हुए कला मजना की बिम्ब रचना का पर्याय मानते हैं ।^१

प्रसाद जो वाच्य को न केवल वस्तुमय चित्र मानने हैं प्रत्युत अपनी इस मायना को उँहोने अपने वाच्य में त्रियावित भी दिया है। उनकी कामायनी में न जाने कितने बहुमूल्य चित्र (वस्तुतः बिम्ब) भरे पड़े हैं। उगनी अभिव्यक्ति प्रपन्न चित्रा (बिम्बा) के माध्यम से ही गतिशील होती है, उनके प्रभाव में उत्पन्न अस्तित्व ही नहीं प्रतीत होता। अतः यविय, प्रोचिर, स्वाभाविकता, रसार्थकता अथवा प्रभावोत्पादन-गमता जिस किसी भी दृष्टि से देखा जाए, कामायनी के चित्र (बिम्ब) बेजोड़ हैं। उनमें मानव प्रकृति एवं वस्तु चित्र (बिम्ब), पूर्ण एवं खण्ड चित्र (बिम्ब), स्थिर एवं गत्यात्मक चित्र (बिम्ब), दृश्य (आद्युष), श्रम्य (श्रीत), स्पर्श, घ्रातय एवं घ्रात्वाद्य चित्र (बिम्ब), लक्षित एव उपलभित चित्र (बिम्ब), पदार्थ तथा रोमानी (स्वच्छन्द) चित्र बिम्ब सभी यथास्थान विनिविष्ट हैं। निम्नांकित बिम्ब इस विषय में द्रष्टव्य हैं —

पूर्ण बिम्ब

मानुष्य बोक से झुके हुए
 अथ रह प्यावर पीन भाव,
 कोमल काले ऊँठों की नव
 श्रुति बनाती रुचिर साव ।
 सोने की सिकता में मानो
 कालिंदी बहती भर उसास,
 स्वर्गमा में इन्दीवर की
 या एव पक्ति कर रही हास ।^२

खण्ड बिम्ब

बधर गरजती सिन्धु तहरियाँ
 कुटिन काल के जाला सी,
 खली आ रही पन उगलती
 पन फसाय व्याता सी ।^३

१- डा० नगेन्द्र, वाच्य-बिम्ब स्वल्प और प्रकार, वाच्य बिम्ब, ३० १ ।

२- कामायनी, ईर्ष्या सग, पृ० १४२ ।

३- वही बिम्बा सग, पृ० १४ ।

सरल बिम्ब

कामायनी कुसुम वसुधा पर पड़ी, न वह भवरुद रहा,
एक चित्र बस रेखाओं का, भव उसमें है रंग वहा ।
वह प्रमात का हीन कला शशि, किरन वहा चादनी रही,
वह सध्या थी, रवि गशि तारा ये सब कोई नहीं जहा ।^१

मिश्र बिम्ब

लाली बन सरल कपोलों में
भालों में अञ्जन सी लगती,
तु चित भलका सी घु घराती
मन की मरोर बन कर जगती ।
अचल किंगोर सुबरता की
म करती रहनी रसवाली
म वह हलकी सी मसलन हूँ
जो बनती कानो की लाली ।^२

जटिल बिम्ब

“कोमल किसलय के अचल में नहीं कलिका ज्या छिपती सी,
गोपूली के घूमिल पट में दीपक के स्वर में दिपती सी ।
मज्जुल स्वानो की विस्मृति में मन का उमाद निलरता ज्यो,
सुरभित लहरों की छाया में बुल्ले का बिम्ब निलरता ज्यो,
धसी ही माया में लिपटी अघरों पर उगली धरे हुए
माधव के सरस कुतूहल का आखो में पानी भरे हुए ।
नीरव निशीथ में ललिका सी तुम कौन आ रही हो बढती ?
कोमल बाह फनाये सी आलिंगन का जादू पढती ।
किन इन्द्रजाल के फूलों से लेकर सुहाग कण राग भरे,
सिर नीचा कर हो गूँथ रही माला जिससे मधु घार ढरे ।^३

लसित बिम्ब

धिर रहे ये घु घराते दात
अस अवलम्बित मुख के पास ।^४

१- कामायनी, स्वप्न सग, पृ० १७५ ।

२- वही लज्जा सग, पृ० १०३ ।

३- वही वही, लज्जा सग, पृ० ६८ ।

४- वही, गद्दा सग, पृ० ४७ ।

उपलक्षित विषय

नील या चावक से सुकुमार

सुधा भरने का विधु के पास । १

इसी प्रकार वाक्य तत्त्वों—भाव बुद्धि कल्पना एवं शली—के उचित विनि
योग, जीवन की विभिन्न स्थितियों के मनोवैज्ञानिक निदर्शन, प्रेम मिलन, त्याग विरह,
पुनर्मिलन आदि भाविक प्रसंगों के स्वाभाविक कलात्मक एवं ममस्पर्शी चित्रण, सलखा,
व्यंजना आदि शब्द शक्तियों के कुशल प्रयोग औचित्य एवं वक्रोक्ति के पट रूपों—
प्रबंध, गुण अलंकार रस लिंग एवं नामगत औचित्य तथा वरुण विधास पद्म-पूवाढ,
पद्म पराढ, वाक्य प्रकरण एवं प्रबंधगत वक्रोक्ति—की सुष्ठु योजना तथा छन्द-
वैधानिक सौन्दर्य की दृष्टि से भी कामायनी की कला महाकाव्योचित शीघ्रस्थानीय
प्रमाणित होती है ।

७ व्यापक सौन्दर्य-सृष्टि

सौन्दर्य का प्रभाव समोष है । उसके साधारण एवं अनुभूति से प्राणी अपने
जीवन को कतकत समझता है और उसके अभाव में उस निस्तार एवं निरपेक्ष ।
यही कारण है कि वह सर्वत्र उसी की खोज एवं अनुभूति के लिए विवश रहता
है । परिणामतः वह वही उसकी खोज जीवन एवं जगत् म घसाय करता है, वही
उसके घसाय से आगे अपने कल्पना लोक अथवा आदर्श लोक में, वही मानव, प्रकृति
अथवा वस्तुओं के भय, आकर्षण एवं रमणीय बाह्य रूपाकार में और वही आत्मा
के उन्नायक एवं विश्व-मंगल-विधाता भावी गुणा अथवा बलि-यापारो में ।
कलाकार इस दृष्टि से उससे वही आगे है । वह केवल द्रष्टा ही नहीं, स्रष्टा भी है ।
अपनी सौन्दर्यविप्रेणी शक्ति के कारण वह जहां विश्व के प्रत्येक रूप में सौन्दर्य
वेपण का प्रयत्न करता है वहां अपनी भावुकता के कारण सृष्टि के कण-कण के
सौन्दर्य में दिव्यात्मा का आभास पाकर आनन्द-विमोद हो उन्नतित हो उठता है
और अपनी कलात्मक प्रतिभा एवं सृजन-क्षमता के कारण उस वाक्य के रूप में
व्यक्त कर अपने जीवन को धन्य समझता है । महाकाव्यकार महान् कलाकार है ।
साहित्य-जगत में उसकी सृष्टि अपना सानी नहीं रखती । अतः स्वभावतः ही वह
अपनी व्यक्तिक महत्ता तथा कति की वाक्य रचन अनुपमेयता एवं असाधार-
णता के अनुरूप ही उसमें सौन्दर्य के व्यापक, विराट एवं महान् रूप को प्रथम देता
है । कहने की आवश्यकता नहीं कि इस प्रकार उसकी यह सृष्टि सौन्दर्य की ऐसी
विराट समानांतर सृष्टि बन जाती है, जिसमें जीवन जगत् एवं विश्वात्मा के बहु
विध रूपा की सौन्दर्य सत्ताएं अपने समस्त कलात्मक उपकरणों के सौन्दर्यविरण से

प्रावर्धित होकर ऐसा महान् रूप धारण करती हैं कि पाठक उनके सौंदर्य के साक्षात्कार में तमय हो अपने जीवन की यथाथताओं का विस्मरण कर देता है। कामायनी की सौंदर्य सृष्टि भी बहुत कुछ ऐसी ही महासृष्टि है। उसकी लोकप्रियता तथा साहित्य जगत में उसकी महत्ता की मायता बहुत कुछ उसकी सौन्दर्य सृष्टि का परिणाम है।

कामायनीकार प्रसाद वस्तुतः सौंदर्य, प्रेम एवं जीवन के महत्त्व-प्रतिष्ठाता कलाकार हैं। उनकी इसी विशेषता से प्रभावित होकर श्री चंद्रबलीसिंह ने लिखा है —

एक प्रसिद्ध समालोचक ने सुमित्रानन्दन पन्त को सौंदर्य का कवि कहा है, यह उपाधि जयशंकर प्रसाद पर कहीं अधिक सटीक बैठती है।

कामायनीकार सौंदर्य को ज्ञान के समान विश्व व्यापी मानते हुए इस बात को स्वीकार करता है कि उसके केन्द्र-देश-काल और परिस्थितियों से तथा प्रधानतया सत्त्व-प्रकृति के कारण भिन्न भिन्न अस्तित्व रखते हैं। उसके अनुसार खगोलवर्ती ज्योति केन्द्रों की तरह आलाक के लिए उनका परस्पर सम्बन्ध हो सकता है किंतु वही आलोक गुण की उज्ज्वलता और क्षिति की नीलिमा में सौंदर्य-बोध के लिए अपनी भलग भलग सत्ता बना लेता है।

व्यापक सौंदर्य भावना में विश्व की प्रत्येक वस्तु के सौंदर्य के लिए स्थान है। जहां आकाश गुहल को प्रकृति के उग्र कराल एवं भयंकर रूपा में सौंदर्य के दान होते हैं, वही पत्तों की पीले पत्तों टूटी टूटनीया कंकड़ पत्थरों, छिलका तथा कूड़े-कचरे में सौंदर्य बिखरा मिलता है वहां कामायनीकार को भी विश्व के कण कण में सौंदर्य की दिगम्या विकीर्ण प्रतीत होती है यही कारण है कि प्रकृति के उग्र, कराल एवं भयंकर रूप भी उसके आकर्षण के विषय हैं। कुटिल काल के जालों के समान गरजती हुई सिंधु लहरिया उसकी मूढम दृष्टि से इसीलिए नहीं बन सकी। रम्य मनाहर एवं आकर्षक प्रकृति रूपा के समान ही उसके उग्र कराल एवं भयावह रूपा का सूक्ष्म चित्रण उसकी इस विशेषता का चोतक है। उसकी दृष्टि में मृत एवं अमृत का भेदोत्तरण व्यर्थ है। उसका कथन है—रूपत्व का आरोप मृत एवं अमृत दोनों में है क्योंकि चासुप प्रत्यक्ष से इतर वायु और अंतरिक्ष अमृत रूप का भी रूपानुभव हृदय द्वारा होता देखा जाता है। अतः स्वभावतः उसने मृत एवं अमृत दोनों को समान महत्त्व दिया। कहना न होगा कि कामायनी में यदि एक ओर मृत

१ चंद्रबलीसिंह (अनु० पाण्डेय), जयशंकर प्रसाद युगमनु-प्रसाद, पृ० ६५।

२ प्रसाद काव्य और कला तथा अन्य निबंध, पृ० २८-२९।

३ वही, वही, पृ० ३५।

सौन्दर्य के मोहक रूप की बनावट प्रसिद्ध है तो दूसरी ओर भारीरी गण धूम्र मनोवृत्तियों एवं गुणदणों की । उसी विराट सौन्दर्य-मूर्ति में जहाँ गरी, पुष्प एवं बाल-जगत् का सौन्दर्य अपनी सम्पूर्ण मूर्ति के साथ प्रतिष्ठित है, वहाँ प्रभूत प्रकृति रूपा तथा जीवा एव जगत् के सारंग गंगा की निम्न सौन्दर्य मूर्ति की भी प्रतिष्ठा है ।

रूप की प्रसाद भी सौन्दर्य रीति का एक मात्र साधन मानने हैं । उसी कारण है— 'सौन्दर्य-योध बिना रूप के हो ही नहीं सकता । सौन्दर्य की धूम्रमूर्ति के साथ ही साथ हम अपना सर्वेदा की भाँवर दाँव लिए उनका प्रतीक बनाने की बाध्य हैं । ' यही कारण है कि उन्होंने भारीरी मनोवृत्तियों की भी सौन्दर्य का अनिष्ट रूप प्रदान करके इस प्रकार प्रस्तुत किया है कि वे अष्टताया की आनन्द-विभोर एव आत्म विस्मृत कर देती हैं । कामायनी की सज्जा का मोहक रूप इसका उत्कृष्ट उदाहरण है ।

गरी सौन्दर्य की धूम्रमूर्ति सृष्टि कामायनी के बला-जगत् में एक प्रकार के प्रसन्न आलोक-युग्म के समान है । अर्थात् एक बड़ा अपना एतिहासिक अस्तित्व रतन के साथ ही जगत् हृदय एवं बुद्धि की प्रतीक रूपा भी है । अतः उनके व्यक्तित्व के इन दो-दो रूपा के कारण उनकी सौन्दर्य मूर्ति की स्वाभाविक प्रतिष्ठा के लिए ऐसे अभूतपूर्व कौशल की अपेक्षा थी, जो सामान्य बलाकार में सम्भव नहीं । किन्तु कामायनीकार की सौन्दर्य-सृजनकर्त्री क्षमता ने उन्हें ऐसा स्वाभाविक एवं निम्न भावपूर्ण सम्पन्न रूप प्रदान किया है, जिसे देखकर पाठक बलाकार की तद्विषय क्षमता पर आश्चर्य-स्तब्ध हुए बिना नहीं रहता । अर्थात् रूप-सौन्दर्य साहित्य जगत् की अभूतपूर्व सृष्टि है । उसके मोहक रूपाकार की अनिष्ट भारी अपनी सक्षिप्त रूप देखा एक सकेतात्मक अभिव्यक्ति में भी इतनी प्रभावोत्पादन है, उसने रूप चित्र के रंग इतने नैसर्गिक मीलित एवं आकर्षक हैं, उसकी आत्मा एवं हृदय दोनों ही इतने अनिष्ट, निष्कलुष एवं महान् हैं कि पाठक उनसे अभिभूत हुए बिना नहीं रहता । उसके व्यक्तित्व में उसका हृदय अपनी सम्पूर्ण महत्ता के साथ इस प्रकार प्रतिष्ठित है कि उसके पति मनु के समान ही पाठक उसकी महत्ता से चमत्कृत हो उसके स्वर में स्वर मिला कर कह उठता है —

‘तुम देवि ! आह कितनी उगार
वह मातृ मति है निर्विकार,
हे सवमगले ! तुम महती,
सबका दुख अपने पर सहती
कल्याणमयी वाली कहती

तुम समा नित्य मे हो रहती,
मैं भूला हूँ तुमको निहार ।”^१

इडा के 'यत्तित्व' में जिस सौन्दर्य मूर्ति की प्रतिष्ठा हुई है, उसकी स्वामा-
विक्ता कलाकार की मौलिक सजनकर्त्री क्षमता की परिचायिका है। प्रसाद जी ने
उत्तरे जिस रूप की कल्पना की है वह उसके प्रतीकात्मक रूप के जितना
अनुरूप एवं स्वामाविक है यह सोचकर पाठक उनकी प्रतिभा पर मंत्रमुग्ध हुए बिना
नहीं रहता —

बिखरी धूलकें ज्यों तक जात
वह विश्व मुकुट सा उज्ज्वलतम शशिसण्ड सदृश या स्पष्ट भाल
दो बद्धम पलाश चपक से हग देते अनुराग विराग ढाल
पुजरित मधुप से मुकुट सहज वह ध्यान जिसमें भरा गान
वसस्थल पर एकत्र धरे सस्ति के सब विज्ञान ज्ञान
या एक हाथ मे कम कलश बसुधा जीवन रस सार लिए
दूसरा विचारों के नम को या मधुर अभय भवसम्ब दिए
निबन्धी की त्रिगुण तरंगमयी, भासोक बसन लिपटा धराल
चरणों में भी गति भरी तास ।^२

यही नहीं उसके आन्तरिक गुणों के चित्रण में भी पर्याप्त स्वामाविकता है।
अपनी तर्क-बुद्धि का वह किसी भी स्थिति में खोडन को तयार नहीं। 'सधप' सग
में कामुक मनुष्य वह जिस प्रकार तक बितक करती है, वह उसके प्रतीकात्मक रूप
की महत्ता के प्रदर्शन के साथ ही विश्व के निखिल सौन्दर्य की सार रूपा नारी के
महिमामय 'यत्तित्व' के अनिष्ट रूप की भी उद्घोषणा करता है।

पुरुष-सौन्दर्य भी इसी प्रकार सक्षिप्त एवं सन्नेतात्मक होने पर भी पर्याप्त
प्रमविष्णु है। मनु अपनी नारीरिक् सो य सम्बन्धी बाह्य रूपाकारगत विशेषताओं
तथा शक्ति-सामर्थ्य बल विभ्रम एवं भय अनेक क्षमताओं एवं सबलताओं के कारण
अभिन्न-दनीय है यद्यपि उनकी मनोवैज्ञानिक दुबलताएँ उनके व्यक्तित्व की सबया
निष्पलक नहीं रहने देतीं। मनु-पुत्र मानव के रूप में बाल-सौन्दर्य की स्पष्टणीय
प्रतिष्ठा है। आकृति एवं क्लृप्ता मनु के व्यक्तित्व के कस्तक भाजन तथा उसकी
सबलता की अभिव्यक्ति में सहायक हैं।

वस्तु-सौन्दर्य की स्पष्टणीय योजना देवताओं की सस्कृति तथा उनके भाग
विभास के प्रसाधनों अर्द्धा द्वारा निर्मित नुटोरादि तथा सारस्वत प्रदेश की भौतिक
एवं वैज्ञानिक समृद्धि के प्रसंग में हुई है फिर भी सृष्टि विकास के आदिकाल से सम्बद्ध
होने के कारण कामायनी में उसको वह व्यापकता नहीं मिल सकी जो एक महाकाव्य
की अनिवार्य विशेषता है।

१ कामायनी, दशम सर्ग पृ० २४८ ।

२ यही इडा सर्ग, पृ० १६८ ।

जीवन जगत् एव प्रकृति की कामायनीवार ने विभिन्न के विराट् मंगलमय हासोर के रूप में देगा है । अतः स्वभावः । उन उनमें सबत्र अन्तर्गत शौचमयी जीवन प्रकृतियों का विशिष्टता का रहस्य की मूर्तिमान् करती प्रतीत होती है । अतः ही इसका इस मूर्ति की उत्पत्ति एवं विनाश का कारण है । यही कारण है कि मूर्ति के रूप काण में उसे उसी विशिष्टता के रहस्यमय शौच के दर्शन होते हैं । मूर्ति के बाह्य आभरण यद्यपि उस के शौच का साक्षात्कार में बाधक है तथापि उनके आभरण से उत्पन्न अतिरिक्त रूप-शौच्य भावना प्रतीत होता है ।

घटनाओं की स्वयंसा के कारण यद्यपि लोगों के चरित्र-व्यापारों तथा उनके कम शौच्य की योजना में वह व्यापकता नहीं आती जो एक महाकाव्य का शिखर प्रेरित है तथापि अन्तर्गत मनु एव इहा के भगवत्प्रवृत्ति-व्यापारों के रूप में उत्पन्न विनियोग प्रतीति ज्ञेयगत शौचमयी के बावजूद भी पर्याप्त प्रभावोत्पात्त है । साथ ही मन के दुष्प्रभाव से क्रुद्ध प्रजा, भव भक्तिपूर्ण तथा रक्षादि का रोष प्रमाण विरोध एव युद्ध में घातक प्रकाशों द्वारा उद्घाटित किया गया दृष्ट भी अपने भगवत्कारों रूप के कारण धर्म रक्षा एवं श्रमयोगिता की शौच्य मूर्ति का प्रतिष्ठापक है । कहने की आवश्यकता नहीं कि मनु का इहा के प्रति बलात्कार तो निरा एवं विनियोगीय है ही उनका अहंकार निरनुशात एव अनियंत्रित अधिकारवाद भी सामाजिक दृष्टि से अनिष्टकारी होने के कारण अर्थात्प्रतीय एवं गहिष्ठ है क्योंकि उससे दूसरों के अधिकारों का हनन तथा उनके साथ अमान्य होता है, 'Live and let Live' के सिद्धान्त की हत्या होती है । जो दूसरों की जीवित रहने के अधिकार से वंचित करता है, उसे स्वयं भी जीने अधिकार क्यों हो ? इसी प्रकार मानव के मातृ पितृ-धर्म आदि से प्रेरित चरित्र व्यापारों के सशिष्ट सचेतात्मक वल्लभ भी उसके बालबोधित कम-शौच्य की ओर इंगित करते हैं ।

इस प्रकार स्पष्ट है कि कामायनी की शौच्य-मूर्ति यद्यपि प्रादि मानव एवं प्राणी मारी की जीवन माया तथा मूर्ति विकास के आदिकाल की कथा में सम्बद्ध होने और उसके परिणामस्वरूप घटनाओं पात्रों तथा सम्प्रदाय सङ्कृति एवं जीवन के रूपों की स्वल्पता के कारण महाकाव्योचित व्यापकता की बसोटी पर पूर्णतया खरी प्रमाणित नहीं होती तथापि आकाश के वल्लभ कीर्ण तथा उसकी सशिष्ट साकेतिक पद्धति एवं योजनात्मकता के कारण उसमें अपूर्व भाविकता एवं प्रभावोत्पादकता है और अपने इन गुणों के कारण वह अपनी व्यापकता के प्रभाव की पूर्ति कर देती है ।

गुरुत्व, मानवीय एवं औदात्य

महाकाव्य गुरु सम्भार एवं उन्नत रचना है उसकी विषय वस्तु, माया शलो, काय व्यापार, घटना प्रसार पात्रों के व्यक्तित्व तथा कति की वैचारिक पोटिका सभी में प्रायः त गुरुत्व, मानवीय एवं औदात्य की प्रतिष्ठा होनी चाहिए क्योंकि महाकाव्य की

महत्ता अथ प्रतिपाद्य शाश्वत तत्त्वों के साथ ही बहुत कुछ उसके गुह्य गाम्भीर्य एवं भीदात्म्य पर भी निमग्न रहती है ।

कामायनी का गुह्य असंदिग्ध है किन्तु उसके गुह्य से आशय वस्तुतः उसके आकार के गुह्य (दीप्तता अथवा विशदता) से न होकर उसके भारीपन महत्त्व गौरव एवं गुह्यत्वार्थ से है । उसमें आकार का गुह्य अवश्य नहीं है पर उसके कथानक, पात्रों के व्यक्तित्व, भाषा, शैली शिल्प आदि सभी में गुह्य है—सभी का अपरिमेय महत्त्व है, सभी गौरवपूर्ण स्थान के अधिकारी हैं और सभी में एक प्रकार का भारीपन एवं गुह्यत्वार्थ है । उसका कथानक सृष्टि के आदि मानव तथा प्राणी मानवी की उस महान् जीवन-गाथा से सम्बद्ध है जो विश्वमागत्य के अनेकानेक पोषक तत्त्वों से युक्त है और जिससे प्रेरणा लेकर मनुष्य मोक्तिका से पराङ्मुख हो समरसता एवं परमानन्द की स्थिति में पहुँच सकता है । पात्रों में नारी जीवन की निखिल विभूतियों से युक्त अर्थात् उसके उच्चातिउच्च गुणादर्शों के सर्वोच्च शिखर पर प्रतिष्ठित है । मनु इडा, एवं मनु पुत्र मानव भी इसी प्रकार मनु हैं । भाषा शैली की दृष्टि से भी उसमें पर्याप्त गुह्य है और समष्टि रूप से भी उसमें पर्याप्त गुह्य एवं गुह्यत्वार्थ विद्यमान है । इसके अतिरिक्त उद्देश्यगत गुह्यता एवं महत्ता की दृष्टि से भी वह इस कसौटी पर खरी प्रमाणित होती है । वैचारिक दृष्टि से तो वह इस क्षेत्र में और भी अधिक आगे बढ़ी हुई है । उद्देश्य की महत्ता के अन्तर्गत इस विषय में विस्तार से विचार किया जा चुका है । अतः यहाँ उसके विशद विवेचन की आवश्यकता नहीं ।

गम्भीरता की दृष्टि से भी वह अपनी उपाधि नहीं रखती । यदि एक ओर उसका कथानक में पर्याप्त गम्भीरता है तो दूसरी ओर उसके पात्रों के व्यक्तित्व में । मनु अर्थात्, इडा, मानव आकृति विलास आदि उसके सभी पात्र महाकाव्योचित गम्भीरता से युक्त हैं । वैचारिक दृष्टि से समस्त ग्रन्थ में केवल महाकाव्योचित गम्भीरता लिए हुए है प्रत्युत कहीं-कहीं ऐसा लगता है कि जटिल दार्शनिक विचारों एवं पारिभाषिक शब्दों को प्रथम देने के कारण वह गम्भीरता के दुबल भार से आक्रान्त हो गया है । यही मही उसकी अतिवादी दार्शनिकता के कारण कहीं-कहीं उसमें कटाक्ष एवं अप्रतीतत्व दास भी आ गये हैं । समस्त प्रबंध गम्भीर दार्शनिक पीठिका पर आधारित है । उसमें नियोजित मानवतावाद नियतिवाद साधुवाद, समत्ववाद, भूतवाद एवं परमाणुवाद तो बहुत स्पष्ट हैं किन्तु कश्मीरी शब्द-दर्शन (प्रत्यभिज्ञा दर्शन) के समरसतावाद एवं ज्ञान दवाद सामान्य अध्ययनों की पहुँच से बहुत परे है । अतः इस दृष्टि से प्रसाद गुण का प्रेमी यदि उस पर आक्षेप लगाते हुए यह कह सकता है —

'सरन कवि कीरति विमल, सोइ धारहि गुमान ।' १

तथा

धगर धपता कहा तुम धाय ही समझे सो क्या समझे ?

मजा कहने का जब है, इक कहें भी दूसरा समझे । २

किन्तु जता कि कहा जा चुका है महाकाव्य की गम्भीरता उसकी घनिष्टता का श्रेष्ठ विशेषता है। अतः इस दृष्टि से उस पर न्यून प्रकार का दोषारोपण विशेष कर जबकि उसमें प्रवाद गुण भी यथास्थान पर्याप्त मात्रा में विद्यमान है उचित नहीं। कहने की आवश्यकता नहीं कि उसकी यह गम्भीरता, उसकी महाकाव्यविवृत सफलता की सचेतिका ही है उसका कोई बाध नहीं। इससे अतिरिक्त उसकी भाषा भी सत्स्वनिरिच्छ पद्यान्तरी तथा प्रवाद के अपने दृष्टिकोण विशेष के कारण महाकाव्यविवृत गम्भीरता में समुक्त है। साथ ही उसकी बोनी भी छायावादी विशेषताओं विशेषकर उपमान एवं प्रतीक-योजना मूर्तीकरण, मानवीकरण विशेषण विनय, धर्म्य व्यञ्जन तथा कलात्मकता की प्रतिध्वनि से आकाश गीत-सत्त्व के कारण वहीं भी महाकाव्योक्ति गम्भीरता से रहित प्रतीत नहीं होती। इसके अतिरिक्त रहस्यमयी भावना के मात्र तत्र समावेश के कारण भी उसमें पर्याप्त गम्भीरता पा गयी है। यही कारण है कि उसकी महाकाव्यविवृत गम्भीरता से प्रभावित होकर श्री इलाचन्द जोशी लिखते हैं —

— 'प्रसाद जी के करने से धाय की बूँदें छहर कर जिस सागर सगमो-मुसी 'लहर' में मिलकर एकाकार हुई हैं वे कामावती' महासागर में विलीन हो गई हैं। इस महासागर में केवल प्रसाद जी की ही धाय रचनाएँ नहीं समा गई हैं, बल्कि छायावादी युग के प्रायः सभी कवियों की काव्य-सरिता धाराएँ इसकी अतलस्थायी गम्भीरता में आकर विलीन हो गई हैं। कामावती को पढ़ने के बाद प्रसाद जी की सब रचनाएँ और दूसरे छायावादी कवियों की सब कतिया धर्म्यत कीकी और हल्की जान पड़ने लगती हैं ।' ३

प्रीत्या की दृष्टि से भी उसमें कोई अभाव प्रतीत नहीं होता। उसका क्या नर उसके पात्र, उसकी विचारधारा उसका उद्देश्य उसकी भाषा होती सभी कुछ उन्नत है। अतः इस दृष्टि से भी उसके महाकाव्यत्व में किसी प्रकार के सन्देह के लिए कोई स्थान नहीं।

१ तुलसी रामचरितमानस, बालकाण्ड, पृ० ४७।

२ गान्धर्व।

३ इलाचन्द जोशी, प्रसाद जी की काव्य धारा, युगमनु प्रकाश, पृ० २७।

व्यापक प्रकृति चित्रण एव अमोघ वस्तु वर्णन

कामायनी का प्रकृति चित्रण उसके रचयिता के दृष्टिकोण की व्यापकता एवं मौलिकता का कारण इतना प्रभावोत्पादक है कि पाठक उसे पढ़कर भावविमोह हो उठता है। उसमें प्रबंधकार की कमनीय कल्पना, प्रकृति प्रेम, मूल अमृत^१ एवं चेतन-प्रवेतन^२ के एकात्म्य की धारणा बाह्याकार एवं अंतरात्मा के सम वय की भावना आदि उसके व्यक्तित्व की विशेषताएं उसमें स्पष्ट प्रतिबिम्बित हैं। उसमें कलाकार प्रसाद का शैवाग्रमो के ध्यान-वाद से प्रभावित रूप तथा यह भावना कि "प्रकृति तो न्या ईश्वरीय रचना का एक अद्भुत समूह अथवा उस बड़े सिल्पकार के शिल्प का एक छोटा सा नमूना है",^३ स्पष्ट व्यक्तित्व प्रतीत होती है। उनको भावना है कि यह समस्त सृष्टि आनंद एवं सुख की अभिव्यक्ति है। यही कारण है कि वह उसके विभिन्न व्यक्त रूपों में विश्वात्मा के सौंदर्य एवं रूपाकार की झलक मिलती है। कामायनी में चित्रित प्रकृति का रूप-विविध प्रबंधकार के इसी दृष्टिकोण का परिणाम है। उसने विनियोजित उसके आलम्बन, उद्दीपन, मानवीकृत, सम्बेदनात्मक पृष्ठभूमिक वातावरण निर्माण, आलंकारिक आदि रूपों ने कामायनी के प्रकृति चित्रण की व्यापकता प्रदान करने के साथ ही उसकी कला-भूमि को जो अद्भुत अति-धनौ न्य प्रदान किया है, वह उसकी महाकाव्योचित सफलता का उद्घोषक है। स्पष्टीकरण के लिए उसके उक्त विभिन्न रूपों पर किंचित् प्रकाश डालने की आवश्यकता है।

आलम्बन रूपा प्रकृति

काव्य में प्रकृति का वर्णन आलम्बन रूप में बहुत होता है जहां पाठक के मनश्चक्षुषों के समक्ष उसकी एक मूर्ति सी उपस्थित हो जाती है और जहां कवि अपने सूक्ष्म निरीक्षण द्वारा वस्तुओं के अंग प्रत्यंग वण आकृति तथा उनके आस-पास की परिस्थिति का सश्लिष्ट विवरण देता है।^४ कहने की आवश्यकता नहीं कि ऐसी स्थिति में प्रकृति स्वयं बर्ण्य विषय होती है। कवि उसके प्रति अमुराग के धारण

१ मूल एवं अमृत का भेद कवि को भाव नहीं। उसका कथन है कि "रूपत्व का आरोप मूल एवं अमृत दोनों में है क्योंकि चाक्षुष प्रत्यक्ष से इतर वायु और अंतरिक्ष अमृत रूप का भी रूपानुभव हृदय द्वारा होता देखा जाता है।"

—काव्य और कला तथा अन्य निबंध, पृ० ३२।

२ देखिए—काव्य और कला तथा अन्य निबंध पृ० ४६।

३ प्रसाद चित्राचार, पृ० १२२।

४ भावाय रामचंद्र शुक्ल कविता क्या है?, चिन्तामणि भाग १, पृ० १४७-१४८।

उसके सांगोपांग बणन द्वारा उसका एक चित्र भा प्रस्तुत कर देता है । कामायनी में ऐसे बणन बहुत अधिक न होने पर भी पर्याप्त मोहक एवं आकषक हैं । निम्नांकित अवतरण इस विषय में द्रष्टव्य हैं —

छूने की शम्बर मचली सी
बढ़ी जा रही सतत उचाई,
विलसत उसके धम, प्रगट थे
भीषण बहड भयकरी खाई ।
रविकर हिम खण्डों पर पड कर
हिमकर कितो नये बनाता,
द्रुततर चक्कर बाट पवन भी
फिर से वही लौट आ जाता ।
नीचे जलधर दौड रहे थे
सुन्दर सुर धनु मासा पहने,
कुलर बलम सहस्र इठलाते
चमकाते चपला के गहने ।
प्रवहमान थे निम्न देश में
शीतल शत शत निभर ऐसे,
महा श्वेत गजराज गण्ड से
बिबरी मधु धारायें जस ।
हरियाली जिनकी उमरी व
समतल चित्र पटी से सगते
प्रतिक्रिया के बाह्य रेख से
स्थिर नद जो प्रतिपल भ भगत ।^१

तथा

सामने बिराट धवल भग धपनी महिमा से विलसित ।
उसकी ससहृदी मनोहर श्यामल तृण शीघ्र वाली
नव कुज गुहा गृह सुन्दर हृद से सर रही निराली ।

बह भजरियों का बानन कुछ घटण पीत हरियाली,
प्रतिपल सुमन सकुस से छिन गई उहीं में भासी,
यात्री दल ने रज देसा मानस का हृदय निराला,
— नै प्रति मृतदायक छोटा सा जगत उजासा ।

मरकत की बेदी पर ज्यो रक्ता हीरे का पानी,
छोटा सा मुकुर प्रकृति का या सोयी राका रानी ।^१

उद्दीपन-रूपा प्रकृति

उद्दीपन रूप में प्रकृति चित्रण में कामायनी की कला अपनी सानी नहीं रखती । उसकी उद्दीपक प्रकृति न तो प्राचीन अथवा मध्यकालीन कवियों की प्रकृति की भांति पट्टशतुओं अथवा बारहमासे के बणन के अवाञ्छित विस्तार भार से आक्रान्त है और न ही उसमें उसके प्रभावों की नाप-जोख अथवा ऊर्ध्वमूलक पद्धति की अपनाया गया है । उसके चित्र इतने सूक्ष्म, रेखाएँ इतनी हल्की और रंग ऐसे विरल हैं कि देखकर मन-मुग्ध हो जाना पड़ता है । जहाँ एक ओर वह मनु-श्रद्धा के संयोग काल में अपने मादक-मोहक रूपों एवं कृति-व्यापारों द्वारा उनके संयोगानन्द को उद्दीप्त करती है वहाँ दूसरी ओर अपने विभिन्न रूपों द्वारा परित्यक्ता श्रद्धा के वियोग-दुःख को । सन्निप्त एवं साकेतिक होते हुए भी उसके ये बणन कितने सरस एवं हृदयग्राही हैं यह कदाचिद् कहने की आवश्यकता नहीं । उदाहरणार्थ निम्नांकित अवतरण लीजिए —

बसो, देखो वह जला आता बुलाने आज—
हरत हसमुख विधु जलद सधु खण्ड वाहन साज ।
कालिमा धुलने लगी धुलने लगी आलोक ।
इसी निभृत मन-त में बसने लगी अब लोक ।
इस निगामुल की मनोहर सुधामय मुसक्यान,
देख कर सब भूल जायें दुःख के अनुमान ।
देख लो, ऊँचे शिखर का व्योम शुम्भन व्यस्त,
लोटना अतिम किरण का और होना अस्त ।
बसो तो इस बीमुदी में देख आवें आज
प्रकृति का यह स्वप्न शासन, साधना का राज ।^१
सृष्टि हसने लगी आवा में खिला अनुराग,
राग रजित चद्रिका थी, उड़ा सुमन पराग ।
और हसता था अतिथि मनु का पकड़ कर हाथ,
चले दोनों, स्वप्न पथ में स्नेह सम्बल साथ ।^२

तथा

कामायनी कुसुम वसुधा पर पड़ी, न वह मकरद रहा,
एक बिज बस रेवामो का अब उसम है रंग कहा ।

१ कामायनी, आनन्द संग, पृ० २८३-२८४ ।

२ वही वाचना संग, पृ० ८७-८८ ।

यह प्रमाण का हीन कला शक्ति निरा कहां खोजी रही,
 यह सम्पत्ती थी, रवि शक्ति तारा ये सब कोई नहीं जहां ।
 जहां शायरग इन्गीवर या गिरा सतदस है मुरमाये,
 धरो नामो पर, यह सरसी थड़ा थी, न मधुन घाये ।
 यह जलधर जितमें चपला या ध्यामलना का नाम नहीं,
 तिनिर कला की क्षीण छोट यह जो हिमलस में जम जाये ।^१

मानवीकृत

कामायनी छायावाणी युग की मूढ मय कति है और कामायनीकार छायावाद युग का प्रतिनिधि कवि । प्रकृति का मानवीकरण छायावाणी युग की प्रमुख विशेषता है और कामायनीकार की इसमें सर्वाधिक अभिरुचि । किन्तु उसरी इस अभिरुचि का मूल भारतीय सांस्कृतिक परम्परा में है । इस विषय में उसन स्पष्ट लिखा है—“साहित्य में विश्व सुन्दरी प्रकृति में चेतना का आरोप संस्कृत वाङ्मय में प्रचुरता से उपलब्ध होता है ।”^२ यही कारण है कि जब चेतन प्रकृति के अनेकानेक मानवीकृत रूप कामायनी में भरे पड़े हैं । कहीं गुनहमे लीरों की बीछार करती तथा जय सहमी ली उदित होती हुई उषा सुन्दरी की मनोहर भावी है, कहीं जल में छिपती हुई पराजिता काल रात्रि की, कहीं मि धु शय्या पर बठी हुई मानवती धरा-वधू की, कहीं अमिपारिका निशा सुन्दरी की कहीं प्रात काल शीतल जल से मुक्त घोनी हुई सुन्दरी वनस्पतियों की कहीं घनमाला की सुन्दर बहुरंगी मोहनी मोडे हुए सध्या सुन्दरी की और कहीं मय्य धुभ्र तुषार मुकुटो का पहने हुए गगन चुम्बिनी शल श्रेणियों की । इसी प्रकार प्रकृति के अनेक उपकरण भी यत्न-तप मोहक मानवीकृत रूपों में प्रस्तुत किये गये हैं । उदाहरणार्थ निम्नांकित अवतरण प्रस्तुत है —

(i) हिम खण्ड रविम मण्डित हो
 मणि दीप प्रकाश दिखाता,
 जिनसे समीर टकरा कर
 अति मधुर मृदंग बजाता ।^३

(ii) रविमयी बनी अन्तरीय
 अन्तरिक्ष में गचती थी,
 परिमल का कल कल सेकड़
 निज रंग मच रचती थी ।

१— कामायनी, स्रज्ज संग, पृ० १७५ ।

२— प्रसाद, रहस्यवाद, काव्य और कला तथा अर्थ निबन्ध, पृ० ३६ ।

३— कामायनी आनन्द संग पृ० २६३ ।

भाँसल सी भाँज हुई थी
हिमवती प्रकृति पापाणी,
उस सास रास मे विह्वल
थी हसती सी कल्याणी ।
वह चन्द्र विरीट रजत नग
स्पन्दित सा पुरुष पुरातन,
देखता मानसी गोरी
सहरो का कोमल नतन ।^१

वातावरण-निर्मात्री प्रकृति

वातावरण एवं परिस्थितियों के निर्माण में कामायनी का रचनाकार विशेष रूप से सिद्ध हस्त है और इस विषय में वह प्रकृति का भी पर्याप्त योग लेता है । वासना सग में मनु श्रद्धा मिलन के प्रसंग में कवि ने प्रकृति के सहयोग से वातावरण का भी निर्माण किया है, वह कामायनीकार की कला का उत्कृष्ट नमूना है । समस्त सग में प्रेमी-प्रेमिका मनु श्रद्धा के हृदयस्थ भावों के अनुरूप ही ऐसा मधुर, मदिर एवं मोहक वातावरण प्रस्तुत किया गया है कि पढ़कर पाठक कलाकार के रचना कौशल से अभिभूत हुए बिना नहीं रहता । उदाहरणार्थ निम्नांकित पंक्तियाँ लीजिए —

सृष्टि हसने लगी झालों में खिलता अनुराग,
राग रजित चन्द्रिका थी उड़ा सुमन पराग ।
और हसता था प्रतिधि, मनु का पकड़ कर हाथ
बने दोनों, स्वप्न पथ में स्नेह सम्बल साथ ।
देवदारु निकुंज गह्वर सब सुषा में स्नात
सब मनाते एक उत्सव जागरण की रात ।
भा रही थी मंदिर भीनी भाषवी की गंध,
बवन के घन विरे पड़ते थे बने मधु ग्रन्थ ।
शिथिल भलसाईं पड़ी छाया निशा की कान्त
सो रही थी शिशिर वण की सेज पर विधात ।^२

इसी प्रकार भान- सग में मनु श्रद्धा एवं इडा के साथ धाए हुए यात्रियों का प्रान-दोन्तासपूर्ण वातावरण के निर्माण के लिए प्रबन्धकार ने प्रकृति का जो कलात्मक योग लिया है वह उसकी वातावरण निर्माण-क्षमता का परिचायक है । इसी प्रकार पृष्ठभूमिक सवेनात्मक, भलकरणकों, उपमान रूप प्रतीकात्मक तथा

१ कामायनी, प्रान-द सग पृ० २०४ ।

२ वही, वासना सग, पृ० ८८ ।

परमतत्त्व प्रदर्शिका प्रकृति का चित्रण भी कामायनी की वसात्मकता की विशेषता है । कहने की आवश्यकता नहीं कि रचनाकार इस विषय में प्रायः समान रूप से सिद्ध हस्त है । निम्नीकृत अवतरण इस विषय में द्रष्टव्य है —

पृष्ठभूमिक प्रकृति

वह बिगुल भुल प्रस्त प्रकृति का
भाज सगा हसने फिर से,
वर्षा बीती, हुमा सृष्टि में
शरद विवास नये सिर से ।
नव कोमल मालोक बिलरता
हिम समृति पर भर अनुराग
सित सरोज पर कीड़ा करता
जसे मधुमय पिय पराग ।^१

संवेदनात्मक प्रकृति

- (१) सध्या नील सरोज स जो श्याम पराग बिलरते थे
फल पाटियों के मचल की वे धीरे से भरते थे ।
तृण गुल्मों से रोमांचित नग मुनते उस दुख की गाथा,
थड़ा की सूनी सासों से मिलकर जो स्वर भरते थे—
“जीवन में सुगम अधिक् या कि दुख मन्दाकिनि कुछ बोलोगी ?
लभ मे नयत अधिक्, सागर मे या बुदबुद हैं गिन दोगी ?
प्रतिबिम्बित है सारा तुम मे, सि धु मिलन को जाती हो
या दानो प्रतिबिम्ब एक के इस रहस्य को खोलोगी ।”^२
- (११) धन बालाग्रो क निरुज सब मरे वेणु के मधु स्वर से
सीट चुके थे धान वाले लून पुकार अपने घर से ।
कि तु न आया वह परदेसी युग क्षिप गया प्रतीक्षा मे,
रत्ननी की भोगी पलकों से बुहिन बिन्दु कण कण बरसे ।^३

अलंकरणार्थी प्रकृति

- (१) स्मिति मधुरावा यो श्वासों से
पारिजात वानन बिलता ।^४

१ कामायनी आशा संग, प० २३ ।

२ वही, स्वप्न संग, प० १७६ ।

३ वही, वही पृ० १७८ ।

४ वही, निर्वेद संग पृ० २२४ ।

- (ii) धवनाल सगेवर का भरात,
कितना सुन्दर कितना विनाल ।^१
- (iii) दुख की पिछली रजनी बीच
विकसता सुख का नवल प्रभात,
एक परदा यह भीना नील
छिपाये है जिसमें सुख गात ।^२

उपमान रूपा प्रकृति

- (i) घिर रहे थे घुघराते बाल
अस अवलम्बित मुख के पास
नील घन शावक से सुकुमार
सुधा भरने को विधु के पास ।
भीर उस मुख पर वह मुसक्यान !
रक्त किसलय पर से विद्याम
परुण की एक किरण अम्भान
अधिक अलसाई हो अभिराम ।^३
- (ii) उसी तपस्वी से सम्ये, ये
देवगह दो चार सहे
हुए हिम धवल जैसे पत्थर
बन कर ठिठुरे रहे भडे ।^४
- (iii) भीर देखा वह सुन्दर हृष्य
नयन का इन्द्रजाल अभिराम
कुसुम वैभव में लता समान
चन्द्रिका से लिपटा घनश्याम ।
हृदय की अनुकृति बाह्य उदार
एक सम्प्री काया, उन्मुक्त,
मधु पवन श्रीदित ज्यों शिशु सैल
सुशोभित हो शीरम समुक्त ।

१ कामायनी, दशम सग, पृ० २३५ ।

२ वही अद्वा सग पृ० २३ ।

३ वही, वही, प० ४७ ।

४ वही चित्ता सग प० ३ ।

५ वही, अद्वा सग पृ० ४६ ।

छायावाद की परिभाषा : समस्या एवं समाधान

छायावादी काव्य (सन् १९१३-१९३६ ई०) की सर्वाधिक चिन्तनीय समस्या उसकी परिभाषागत धरातलता की है। उसके आविर्भावकाल से लेकर आज तक न जाने कितने आलोचकों ने उसको परिभाषा निर्धारण का प्रयत्न किया न जाने कितने कवियों ने अपना क्षेत्र छोड़कर भ्रमविकार खेप्टा करके उसके स्वरूप निर्धारण की चेष्टा की, किन्तु अद्यपि त इस दिषय में मतभेद न हो सका। आज भी उसकी कोई सवमाय परिभाषा निर्धारित कर सकना सरल कार्य नहीं। आज भी कोई किसी पूर्व आलोचक अथवा कवि की परिभाषा को ग्रहण वाक्य समझ कर अन्य आलोचकों तथा कवियों द्वारा निदिष्ट परिभाषाओं को तिरस्करणीय समझता है, कोई अपने सीमित अध्ययन एवं सनक के प्रवाह में बढ़ता हुआ एकांगी एवं ऊट-पटांग परिभाषा प्रस्तुत करता है, कोई उसे अस्पष्टता का पर्याय मानता है तो कोई रहस्यवाद का कोई उसे मात्र एक विशिष्ट शली मानता हुआ शली-शिल्प व सङ्गचित बठपरे में सीमित करना चाहता है तो कोई उसे केवल वस्तुवैविध्य की चार दीवारी में, कोई रहस्यपूर्ण सी दय दर्शन की अभिव्यक्तित्रय अस्पष्टता को छायावाद कहता है तो कोई उसका खण्डन करता हुआ कहता है—

‘कुछ लोग इस छायावाद में अस्पष्टतावाद का भी रस देख पाते हैं हो सकता है कि जहाँ कवि ने पूरा तात्पर्य न कर पाया हो वहाँ अभिव्यक्ति विगृह्य हो गई हो शब्दों का चुनाव ठीक न हुआ हो, हृदय से उसका स्पर्श न होकर मस्तिष्क में ही भेज हो गया हो परन्तु सिद्धांत में ऐसा रूप छायावाद का ठीक नहीं कि जो कुछ अस्पष्ट छायामान हो वास्तविकता का स्पर्श न हो, वही छायावाद है।’

यदि एक ओर आचार्य रामचन्द्र शुक्ल छायावाद को रहस्यवाद का पर्याय मानते हुए भौरोरीय छाया (Phantasmatia) शब्द से उसका सम्बन्ध जोड़ने तथा हिन्दी में उसका बगना से आशय मानते हैं—

१ मुकुन्दपर पदिय ।

२ जगन्मकर प्रभा’, काव्य ओर कथा तथा अन्य निबन्ध (ग० आचार्य रामचन्द्र शुक्ल), पृ० १४८ ।

छायावाद शब्द का प्रयोग दो अर्थों में सम्भूत हो सकता है। एक तो रहस्यवाद के अर्थ में, जहाँ उसका सम्बन्ध काव्य-वस्तु से होता है अर्थात् जहाँ कवि उस अनन्त और अज्ञात प्रियतम को आलोकित बनाकर अत्यन्त चित्रमयी भाषा में प्रेम को अनेक प्रकार से व्यञ्जना करता है। रहस्यवाद के अन्तर्गत रचनीएँ पहुँचे हुए पुराने से तो या साधकों की उस बाणी के अनुकरण पर होनी हैं जो तुरीयावस्था या सम विदशा में नाना रूपों के रूप में उल्लस्य प्राध्यात्मिक ज्ञान का आभास देती हुई मानी जाती थी। इस रूपात्मक आभास को यारोप में 'छाया' (कँटासमाटा) कहते थे। इसी से बंगाल में ब्रह्म समाज के बीच उक्त बाणी के अनुकरण पर जो प्राध्यात्मिक गीत या मन्त्र बनते थे वे 'छायावाद' कहलाने लगे। धीरे धीरे यह शब्द धार्मिक क्षेत्र से वहाँ के साहित्य क्षेत्र में आया और फिर रवीन्द्र बाबू की धूम मचने पर हिन्दी के साहित्य क्षेत्र में भी प्रचलित हुआ।^१

तथा

'पुराने ईसाई सन्तों के छायाभास (कँटासमाटा) तथा योरोपीय काव्य क्षेत्र में प्रवर्तित प्राध्यात्मिक प्रतीकवाद (सिंबलिज्म) के अनुकरण पर रची जाने के कारण बंगाल में ऐसी कविताएँ 'छायावाद' कहलाने लगी थीं।'^२

तो दूसरी ओर आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी बंगाल में छायावाद के प्रादुर्भाव तथा रहस्यवाद और छायावाद के एकात्म्य को भ्रम मानते हैं —

१—'हमी मवीन प्रकार की कविता को किसी ने 'छायावाद' नाम दे दिया है। य. शब्द बिलकुल नया है। यह भ्रम ही है कि इस प्रकार के काव्यों को बंगाल में छायावाद कहा जाता था और वहीं से यह हिन्दी में आया है।'^३

२—'बहुत दिनों तक इस काव्य का उपहास किया गया है और बाद में भी इसे या तो चित्र भाषा वाली या प्रतीक-पद्धति के रूप में माना गया या रहस्यवाद के अर्थ में।'^४

३ छायावाद नाम उन आधुनिक कविताओं के लिए बिना विचारों ही दे दिया गया था, (क) जिनमें मानवतावादी दृष्टि की प्रधानता थी, (ख) जो वस्तु विषय को कवि की व्यक्तिगत चिन्तना और अनुभूति के रंग में रँगकर अभिव्यक्त करती थीं, (ग) जिनमें मानवीय आचारों, क्रियाओं, चेष्टाओं और विश्वासों के बदले हुए और बदलते हुए मूल्यों को अंगीकार करने की प्रवृत्ति थी (घ) जिनमें घृणा, भय, रस, ताल, तुक आदि सभी विषयों में गतानुगतिकता

१ हिन्दी-साहित्य का इतिहास, तेरहवाँ पुनमुद्रण (सं० २०१८), पृ० ११७।

२ वही, वही पृष्ठ ६२१।

३ हिन्दी-साहित्य, पृ० ४६१।

४ वही, वही।

से बचने का प्रयत्न या झोर (४) जिनमें शास्त्रीय रुढ़ियों के प्रति कोई घास्या नहीं दिखाई गई थी। (२) छायावाद एक विशाल सांस्कृतिक चेतना का परिणाम था, यद्यपि उसमें नवीन शिक्षा के परिणाम होने हैं चिह्न स्पष्ट हैं तथापि वह केवल पश्चात्य प्रभाव नहीं था, कवियों की भीतरी व्याकुलता ने ही नवीन नापा जैसी भे अपने को अभिव्यक्त किया और (३) सभी उल्लेखनीय कवियों में थोड़ी बहुत धार्मिक अभिव्यक्ति की व्याकुलता भी थी। जिन कवियों ने शास्त्रीय और सामाजिक रुढ़ियों के प्रति विद्रोह का भाव दिखाया उनके इस भाव का कारण तीव्र सांस्कृतिक चेतना ही थी।

४ हिन्दी में जब नवीन युग की हवा बही तो विषयी प्रधान कविताएँ भी लिखी जाने लगीं। वे सभी कविताएँ एक थोड़ी की नहीं थीं। कुछ वाक्याय प्रधान थीं कुछ व्यंग्याय प्रधान। पर सब में प्राचीन रुढ़ियों की उपेक्षा की गई थी। किसी ने इस प्रकार की सब कविताओं का नाम 'छायावाद' रख दिया। बाद में व्यंग्याय प्रधान दृष्टि रखने वाले कवियों को यह नाम उपयुक्त नहीं लगा। उन्होंने समोधन करके 'रहस्यवाद' नाम दिया। अब पण्डितों ने दोनों शब्दों का भलग भलग अर्थ नियत कर दिया है।^१

यदि एक ओर "प्रसाद" पौराणिक युग की घटना अथवा देश विदेश की सुन्दरी के बाह्य वस्त्र से भिन्न चेतना के आधार पर स्वानुभूतिमयी अभिव्यक्ति को छायावादी काव्य तथा "छाया" को अनुभूति और अभिव्यक्ति की मणिमा पर निम्न मानते हुए ध्वन्यात्मकता, लान्तिकता, सौन्दर्य प्रतीक-विधान तथा उपचार वक्रता के साथ स्वानुभूति की विवक्ति को छायावाद की विशेषताएँ घोषित करते हैं^२ तो दूसरी ओर गंगाप्रसाद पांडेय विश्व की किसी वस्तु में एक अनात, संप्राप्त छाया की भाँकी जाने अथवा उसके आरोपण को छायावाद मानते हैं। यदि एक ओर डा० देवराज भगवतिका पौराणिक आत्मिक चेतना के विरुद्ध आधुनिक लौकिक चेतना के विद्रोह का छायावाद की सत्ता देते हुए^३ कहते हैं कि 'छायावाद नीति काव्य है प्रवृत्ति काव्य है प्रेरणा काव्य अथवा रहस्यवादो काव्य है'^४ तो दूसरी ओर बाबू गुलाबराय छायावाद की वस्तुओं में उनकी कटी-छटी सीमाओं के प्रतिरिक्त और कुछ रखने की शक्ति का फल तथा इंद्रियगोचर जगत् का भाव

१ हिन्दी-साहित्य पृष्ठ ४६१—४६२।

२ काव्य और कला तथा अंग निबन्ध पृ० १४४—१४६।

३ छायावाद का पतन पृ० १७।

४ यही, पृ० ११।

जगत् से समन्वयकर्ता^१ मानते हुए छायावादी काव्य में छाया की सी नीमलता और स्वप्नप्रियता तथा वस्तु में एक आध्यात्मिकता और स्थूल में सूक्ष्म की स्वप्निल भाभा का अस्तित्व^२ घोषित करते हैं ।

जहाँ एक ओर श्री शान्तिप्रिय द्विवेदी लिखते हैं —

(क) छायावाद खड़ी बोली का कला युग है ।^३

(ख) “छायावाद केवल काव्यकला नहीं है । जहाँ तक साहित्यिक टेक्नीक से उसका सम्बन्ध है वहाँ तक वह कला है और जहाँ दाशनिक अनुभूति से उसका सम्बन्ध है वहाँ वह एक प्राण है, एक सत्य है । अतएव छायावाद काव्य की केवल एक अभिव्यक्ति ही नहीं, बल्कि इसके ऊपर एक स्पष्ट अभिव्यक्ति भी” है । छायावादी शब्द यदि उसकी कला के स्वरूप (अभिव्यक्ति) को सूचित करता है तो ‘वाद’ उसके अन्तः प्रकाश (अभिव्यक्ति) को । छाया की तरह उसके कलारूप में परिवर्तन होता रहना है कि तु उसका प्रकाश अनुगुण रहता है ।^४

वहाँ दूसरी ओर डॉ० रामकुमार वर्मा लिखते हैं —

‘छायावाद वास्तव में हृदय की एक अनुभूति है । वह भौतिक-ससार के जोड़ में प्रवेश कर अन्तः जीवन के तरंग ग्रहण करता है और उस हमारे वास्तविक जीवन से जोड़कर हृदय में जीवन के प्रति एक गहरी संवेदना और भाषावाद प्रदान करता है ।’^५

तथा

“इस ससार में उस दीवी सत्ता का अन्विष्टान करने के कारण ही इस प्रकार की कविता को छायावाद की संज्ञा दी गई ।”^६

जहाँ एक ओर मुन्शी महादेवी वर्मा छायावाद को “प्रकृति के बीच में जीवन का उद्गीर्ण”^७ मानती हैं वहाँ दूसरी ओर श्री सुमित्रानन्दन पन्त के अनुसार छायावाद ‘मन की नीरव वीथियों से निकलकर साज बरे सौन्दर्य में लिपटी, एक नवीन काव्य-चेतना” है जो ‘युग के निभूत प्राणों की सहसा स्वप्न मुक्त कर देती है और जिसमें पिछली वास्तविकता की इतिवृत्तात्मकता नवीन कला-संकेतों के प्ररूप सौन्दर्य में तिरोहित होकर भावना के सूक्ष्म अवगुणों के कारण रहस्यमयी प्रतीत होने लगती है ।’^८

१ हिन्दी-साहित्य का सुबोध इतिहास, पृष्ठ, ३२३ ।

२ वही, पृष्ठ ३२३ ।

३ ज्योति विहंग, पृष्ठ १६ ।

४ संचारिणी, पृ० २२१-२२२ ।

५ विचार-दान, पृ० ७२ ।

६ वही, वही ।

७ महादेवी का विवेचनात्मक गद्य पृ० १४ ।

८ गद्य-यन्त्र यन्त्र में कामायनी लिखता पृ० ११७ ।

यदि एक ओर आध्यात्मिक वास्तविकता का बयान है —

‘मानव तथा प्रकृति के अन्तर्गत गुण सौन्दर्य में आध्यात्मिक आध्यात्मिकता का मात्र मरे विचार से आध्यात्मिकता की सर्वमान्य व्याख्या हो सकती है।’^१

तो दूसरी ओर डॉ० जगन्नाथ तिलक है —

“निरूपक यह है कि आध्यात्मिक एक विचार प्रसार की भाव प्रकृति है, जीवन के प्रति एक विशेष आध्यात्मिक दृष्टिकोण है।”^२

यदि एक ओर आध्यात्मिक विचारमोहक शर्मा आध्यात्मिकता को ‘स्वर्गीय सगीत की ध्वनि’ से उद्भूत मानते हुए आध्यात्मिकता और रहस्यवाद की समानार्थी बताते हैं^३ तो दूसरी ओर वे उसे ‘स्वानुभूतिमयी साक्षात्कार’ समझाते हैं^४ मानते हैं। यदि एक ओर वे लिखते हैं —

(क) द्विवेदी—युग की इतिवृत्तात्मक (मैटर ऑफ फॉक्ट) रचनाओं की रचना की प्रतिनिधिता के रूप में जब आध्यात्मिकता भावों का विशेष ढंग से प्रकटीकरण होने लगा तब उसमें जीवनता प्रत्यक्ष उससे आध्यात्मिकता की रक्षा दी गई।”^५

(ख) “मनोविज्ञान की भाषा में कहा जा सकता है कि देश के बाह्य विद्रोह में अक्षम मन ने साहित्य के निरापद क्षेत्र में स्वच्छन्द बलि का परिचय दिया। यही स्वच्छन्दतावाद आगे चलकर आध्यात्मिकता की रक्षा से अभिहित किया जाने लगा।”^६

तो दूसरी ओर उनका कथन है —

परन्तु यदि सम्पीरता से विचार किया जाय तो आध्यात्मिकता कोई वाद नहीं बन सकता। उसके पीछे कोई दार्शनिक या परम्परागत भूमि नहीं दिखाई देती। उसे हम वाक्य की एक शैली कह सकते हैं।”^७

यदि एक ओर आध्यात्मिकता और रहस्यवाद के अन्तर का उल्लेख करते हुए श्री रामकृष्ण शुक्ल लिखते हैं — ‘आध्यात्मिकता प्रकृति में मानव जीवन का प्रतिबिम्ब मानता है, रहस्यवाद ममत्त्व सृष्टि में ईश्वर का, ईश्वर अभ्यक्त है और मनुष्य-युक्त है। इसलिए आध्यात्मिकता मनुष्य की व्यक्ति की ही देखी जा सकती है अथवा यत्न की नहीं।

- १ हिन्दी साहित्य, बीसवीं शताब्दी पृ० १६३।
- २ आधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ, पृ० १५।
- ३ कवि प्रसाद भाँखू तथा अन्य कृतियाँ पृ० २३।
- ४, वही, पृष्ठ २४।
- ५ दृष्टिकोण, पृ० १७।
- ६ अवतिका, जन० सन् १९५४, पृष्ठ १९७।
- ७ कवि ‘प्रसाद’ भाँखू तथा अन्य कृतियाँ पृ० २३।

अव्यक्त रहस्य ही रहता है। अतः दोनों में लौकिक और अलौकिक, व्यक्त और अव्यक्त, स्पष्ट और अस्पष्ट, ज्ञात और अज्ञात तथा छाया और रहस्य का ही अन्तर है।^{११}

तो दूसरी ओर कई विद्वान् दोनों को समानार्थी अथवा पर्याय समझते हैं। यदि एक ओर अधिकांश विद्वान् छायावाद को द्विवेदी युगीन इतिवृत्तात्मकता तथा स्थूल के प्रति सूक्ष्म की प्रतिक्रिया मानते हैं तो डॉ० रामविलास शर्मा आदि कतिपय विद्वान् उनकी इस भावना को असत्य घोषित करते हुए कहते हैं —

छायावाद स्थूल के प्रति सूक्ष्म का विद्रोह नहीं रहा बल्कि योधी नतिकता 'रूढ़िवादी' और सामंती साम्राज्यवादी बचन का प्रति विद्रोह रहा है।

इसी प्रकार कुछ लोग रहस्यवाद के प्रथम सोपान को छायावाद मानते हैं कुछ रोमांसवाद के भारतीय संस्करण को छायावाद की संज्ञा देते हैं और कुछ स्थूल के प्रति सूक्ष्म के विद्रोह को छायावाद कहते हैं।

किन्तु उक्त समस्त परिभाषाओं पर विचार करने से यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि उनमें से कतिपय अस्पष्ट हैं कतिपय अनगल एवं निराधार और कतिपय एकांगी जबकि छायावादी काव्य के अध्ययन से स्पष्ट है कि वह न तो रहस्यवाद का पर्याय है और न अस्पष्टता एवं धुंधलेपन का, न तो वह मात्र 'प्रकृति में जीवन का उद्गीर्ण' है और न मात्र मानव जीवन का प्रतिबिम्ब न तो वह एक मात्र शशी है और न मात्र रोमांसवाद, न तो उसे केवल स्वानुभूतिमयी लाक्षणिक अनुभूति" कहने से उसकी पूर्ण एवं उचित परिभाषा हो सकती है और न मात्र 'रोमांसवाद का भारतीय संस्करण' कहने से, न तो वह मात्र रामानी एवं बगला प्रभाव से उद्भूत है और न मात्र भारतीय परम्परा की देन, न तो वह मात्र प्राध्यात्मिक छाया का भाव" है और न मात्र लौकिकता से उद्भूत, न तो उसे मात्र कुठाजात ही माना जा सकता है और न मात्र प्राध्यात्मिक जिनासोद्भूत न तो वह मात्र स्थूल के प्रति सूक्ष्म का विद्रोह है और न मात्र इतिवृत्तात्मकता की प्रतिक्रिया। जिस प्रकार उसे भारतीय परम्परा से बरबस जोड़ना उपहासास्पद है उसी प्रकार मात्र आगल रोमांसवाद का अनुकरण मानना। वह न तो हाथी के पर के समान है जिसमें सबके पर आ जाते हैं जिसमें उक्त समस्त विशेषताएँ अंतर्भूत हैं। उसे परिभाषित करना यद्यपि सरल कार्य नहीं तथापि यदि ऐसा करना आवश्यक ही हो तो कहा जा सकता है कि छायावाद आगल रोमांस काव्य धारा से प्रेरित तथा द्विवेदीयुगीन काव्य की इतिवृत्तात्मक नैतिकता की प्रतिक्रिया एवं विद्रोह से उद्भूत मानव कुठाओं को प्राध्यात्मिकता

एव प्रकृति के आवरण एव माध्यम से व्यक्त करने वाली वह भी संशयी सरलता काव्यधारा है जो वस्तु एव सभी दोनों ही दृष्टियों में मानव के शाश्वत सौन्दर्य मोह, गम्यता-प्रेम एव विशोद्धात्मक प्रवृत्तियों की परिचायिका है और जगत् मानव तथा प्रकृति दोनों में ही मानव, प्रकृति एव विश्वात्मा की छाया का मान एव व्यञ्जना तथा वास्तविक आध्यात्मिक अनुभूतियों के स्थान पर उनकी छाया की अभिव्यक्ति होती है ।

नयी कविता की समस्याएँ

परिचितन प्रकृति का सावभौमिक शाश्वत नियम है और इस नियम का कारण नूतनता का भगतामिनिवेशी रूप तथा तज्जय आनन्द की वस्तुता एव उसका दुनिवार आकषण है। यही कारण है कि नूतनता के भगलकारी तत्त्वों से परिचित व्यक्ति यह कहे बिना नहीं रहता —

पुरातनता का यह निर्मोक
सहन करती न प्रकृति पल एक
नित्य नूतनता का आनन्द
किए है परिचिता मे टेक।^१

प्राचीनता की केंबुल निस्सह्य घातक है और इसलिए उसका त्याग भी परमावश्यक किन्तु नूतनता की इस दौड़ में जब व्यक्ति नेत्र बंद करके बगहंगा भागता है तो वस्तुतः गिरे बिना नहीं रहता। अतः आवश्यक है कि नूतनता का आवेपी हम तज्जय का ध्यान रखते हुए उसे मात्र साधन ही समझे साध्य नहीं। साधनों का महत्त्व तभी है जब कि उनसे साध्य आनन्द की प्राप्ति हो, उसके अभाव में उनका कोई महत्त्व नहीं। नयी कविता तथा नये कवि भी इसके अपवाद नहीं हैं। उनका प्राचीनता की केंबुल का त्याग तथा नवीनता के प्रति आग्रह सलक एव दौड़ उचित ही है किन्तु तभी तक जब तक कि वे अपने सांसारिक सत्यों की ओर से अपने नेत्र बंद नहीं कर लेते और जब तक कि वे उसे मात्र साधन समझ कर ही साध्य आनन्द की प्राप्ति का प्रयत्न करते हैं। किन्तु ऐसा सभी कर सकें यह सम्भव नहीं। यही कारण है कि नयी कविता में जहाँ एक ओर पाठक श्रोताओं के लिए एक विशिष्ट आकषण है उसने अन्तराल में जहाँ विषय-वस्तु भाव बोध एव चिन्तन धारागत मौलिकता का भगतामिनिवेश तथा तज्जय आकषण एवं आस्वादिगत आनन्द द्वारा प्रवहमान है, उसके बाह्य रूपाकार में जहाँ भाषा एव मौलिक शिल्प के विभिन्न उपकरणों की आकषक योजना है वहाँ दूसरी ओर वह पाठक श्रोताओं एवं आलोचक भ्रष्टेताओं के लिए ही नहीं, स्वयं अपने स्रष्टाओं के लिए भी अनेक

समस्या उत्पन्न करती जाती है । यदि एक ओर उसके काल निर्धारण की समस्या है तो दूसरी ओर उसकी प्राध्यागत धरात्रयता की, यदि एक ओर उसकी घालोचना तथा उसके मानदण्डों के निर्धारण का प्रश्न मुह्र बाएँ लड़ा है तो दूसरी ओर उसकी उपेक्षा की, यदि एक ओर उसकी अस्पष्टता की समस्या है तो दूसरी ओर उसकी गद्यारम्भता की । इसी प्रकार नये कवियों में से कतिपय के भाषा विषयक दृष्टिकोण ने जहाँ भाषा की समस्या उत्पन्न की है वहाँ कतिपय के साधारणीकरण विषयक दृष्टिकोण एव घोरणाग्रों ने साधारणीकरण की । इसके अतिरिक्त जहाँ एक ओर नये कवियों के अतिवर्धापवादों चित्रण ने एक विशिष्ट समस्या उत्पन्न की है वहाँ परम्परा एवं नम्यता के ध्वज मतों ने भी दोनों के मध्य की सार्ई की गहरा करने में पर्याप्त योग दिया है । इन सबका विशाल विवेचन यहाँ सम्भव नहीं ।^१ प्रथम इनमें से केवल कतिपय पर संक्षिप्त प्रकाश डाला जाता है ।

काल-निर्धारण की समस्या

नयी हिन्दी-कविता की एक चिन्तनीय समस्या उसके काल निर्धारण की है । इस विषय में घालोचकों में इतना मत-वैपश्य है कि साधारणतः किसी निष्कर्ष पर पहुँच सकना यदि असम्भव नहीं तो कठिन अवश्य प्रतीत होता है । कोई उसका प्रारम्भ मिराला एवं नरेन्द्र की कविताओं के रचना काल से मानता है और कोई सन् १९२० एव १९४० ई० की मध्यवर्ती अवधि से, कोई छायावादोत्तर समस्त कविता की नयी कविता मानता हुआ उसका प्रारम्भ सन् १९३६ ई० के आस पास मानता है और कोई 'नये पत्ते' (१९५३) और 'नयी कविता' (१९५४) के प्रकाशन के अनन्तर, कोई उसका प्रारम्भ 'तार सप्तक' के प्रकाशन-काल सन् १९४३ ई० से मानता है कोई स्वतन्त्रता प्राप्ति के अनन्तर १९४७ ई० से और कोई सन् १९५५-५६ ई० से । परिणाम यह हुआ है कि सामान्य ध्येयता उक्त विभिन्न मतों के भाड़ झूलाह में ही उलझ जाना है, उससे बाहर निकल सकना उसके लिए सम्भव नहीं हो पाता । अतः प्रश्न है कि वस्तुस्थिति क्या है ? नयी कविता का प्रारम्भ वस्तुतः कब से हुआ ? कि तु इस विषय में कोई निष्कर्ष निकालने से पूर्व प्रावश्यक है कि उक्त विभिन्न मतों का संक्षिप्त आकलन करके उनके अविधानोचित्य का निर्धारण किया जाए । इस विषय में श्री गिरिजाकुमार भाषुर लिखते हैं—

(क) परिवर्तितव्य भाव बोध के अनुरूप न कोई उपकरण थे और उनको समेत दिशाओं का कोई धारणा ही था । भाषा छन्द, उपमान, प्रतीक, भावभूमियाँ, सभी अस्मीभूत हो चुके थे यहाँ तक कि काव्यगत संगीत-तत्त्व और तुकास्त तक हृदय बन गये थे । नए रचनाकार अपनी अपनी सामर्थ्य और दृष्टि के अनुसार इस

१ विषय विवेचन के लिए देखिए—सेखन की पुस्तक नयी कविता की

स्थिति से बाहर आने का यत्न कर रहे थे। सन् १९४१ तक काफ़ी नया कृति-प्रकाश में आ चुका था। रामविलास शर्मा, कंदारनाथ भण्डवाल, शमाकर माचवे, मुक्तिबाबू न। नयी रचनाएँ निकल रही थी।

प्रकाशचंद्र गुप्त की स्थापना के बावजूद कि तारसप्तन में नूतन सांस्कृतिक स्वर प्रबल है, समस्त नयी प्रवृत्ति को प्रयोगवाद का अनुचित नाम देने की वृत्ति कुछ प्रतिबन्धी सम्प्रदायिक भालोचर्यों ने की थी जिन्होंने सकलन कम की नेतृत्व समझ लिया था। उन्होंने शुद्ध रचनात्मक उपलब्धि में निष्पक्ष तुलनात्मक दृष्टि से यह नहीं देखा कि 'सम्पादक' से अधिक परिपक्व और भिन्न प्रकार का प्रतिनव कृतित्व तार सप्तक में है, और यह भी कि अच्छे सम्पादक, सकलनकर्ता या 'यादगता काव्य-धाराओं' का नेतृत्व नहीं करते, रचनात्मक श्रेष्ठता को ही वह श्रेय हो सकता है।

वस्तुतः हिन्दी-साहित्य में प्रयोगशीलता के साथ 'आधुनिकता' का समारम्भ हमारा था और पिछले २५ वर्ष के काव्य विकास को इसी रूप में समझा जाना उचित है। उसे 'प्रयोगवाद' और "नयी कविता" के कुविम वर्गों में देखना असंगत है।^१

उक्त कथनों से स्पष्ट है कि श्री माधुर के अनुसार नयी कविता और प्रयोगवादी कविता ने मध्य किमी प्रकार की विभाजक रेखा खींचना अनुचित है। कालक्रम के कारण एक ही धारा के स्वरूप में आगे चलकर कुछ परिवर्तन भव्य हो गया किन्तु दोनों की एकता में सन्देह नहीं किया जा सकता। इस विषय में वे ध्यान लिखत हैं —

'मैं आज इसे समीचीनी स्वीकार करते हैं कि नयी कविता आध्यात्मिक के काल्पनिक रोमान, व्यक्तित्ववादी निराशा और आध्यात्मिक पलायन की प्रतिक्रिया बन कर आई थी। सन् १९३० से १९६५ तक जो सामाजिक, राजनीतिक और वैचारिक परिवर्तन हमारे देश के चित्रित पेर उदित हो रहे थे उन्हें यही ध्यान में रखना आवश्यक है।'^२

पिछले पन्द्रह वर्षों में इन विभागों के अन्तर्गत विषय-वस्तु और रूप विधान दोनों ही प्रकार के नये प्रयत्न और प्रयोग किए गए हैं। अब तब भालोचर्यों द्वारा बनाए हुए नयी कविता के प्रचलित वर्गीकरण से हम भोटे तौर पर यह समझते रहे हैं कि जो रचनाएँ समाजवादी मार्क्सवादी दृष्टिकोण के साथ सामाजिक आग्रह

१—गिरिधामुमार माधुर, नयी कविता सीमाएँ और सम्भावनाएँ, प्र० स० पृ० १-८।

२—वही, वही वही, पृ० ७३

२—नयी कविता प्रयोगवाद से भिन्न है। प्रयोगवादी काव्य की क्षीण धारा भागे चलकर उसी से निकलकर पृथक् हो गई।

३ नयी कविता की बीजावस्था सन् ४०-४२ से लेकर तार सप्तक के प्रकाशन अर्थात् सन् १९४३ ई० तक, पस्तावावस्था 'दुमरा सप्तक' और 'श्रीक' के प्रकाशन काल के आग पास अर्थात् सन् १९५१ ई० के लगभग तक और विकास अवस्था सन् १९५० ई० के बाद मुख्य रूप से 'नयी कविता' और 'नयेपत्त' के प्रकाशन के बाद आती है।

किन्तु शोध की उक्त मापतायें वहीं दृष्टियों से असंगत हैं। नयी कविता का प्रारम्भ सन् १९४० ई० से मानना किसी भी प्रकार उचित नहीं प्रमाणित किया जा सकता। सन् १९४० में न तो नयी कविता की कोई ऐसी प्रवृत्ति प्रकाश में आई थीर न ही ऐसी कोई साहित्यिक घटना घटित हुई जिसके आधार पर उसे नयी कविता का आविर्भाव काल घोषित किया जा सके। हिंदी काव्य जगत् में उस समय प्रगति-वादी स्वर की प्रधानता थी और नवीनता के नाम पर उस समय उसमें वस्तु अथवा शैली शिल्प की दृष्टि से कोई ऐसी विशेषता नहीं थी जिसके आधार पर उसे परम्परागत काव्य धारा से अथवा पृथक् सिद्ध किया जा सके। यही नहीं, यह एक प्रकार का राजनीतिक आन्दोलन था जिसने साहित्य की साहित्यिकता की ही एक प्रकार से सतरे में डाल दिया था। अतः नयी कविता का प्रारम्भ सन् १९४० ई० से नहीं माना जा सकता।

प्रयोगवादी काव्य धारा नयी कविता से उद्भूत हुई अथवा यह नयी कविता से कोई नितागत भिन्न काव्य धारा है यह कथन भी प्रमाणित नहीं किया जा सकता। नयी कविता प्रयोगवादी काव्य धारा का विभक्त अथवा छद्म रूप धारण उसकी परवर्ती काव्य धारा है, प्रयोगवाद की पूर्ववर्ती काव्य धारा अथवा उसका मूलोद्गम नहीं क्योंकि नूतनता का संवाही मोह तथा परम्परा के प्रति बिगड़णा एक बिड़ोह का स्वर सर्वप्रथम इसी काव्य धारा में सर्वाधिक प्रकट हुआ। इसकी पूर्ववर्ती किसी भी काव्य धारा में नूतनता का यह प्रबल आवह जो उसे समग्र पूर्ववर्ती काव्य से पृथक् कर देता हो, दिखाई नहीं देता। आलोचकों के मतधर्मों के आधार पर भी इसे प्रमाणित नहीं किया जा सकता क्योंकि उनका आशय धीरे धीरे के आधार से भिन्न है। प्रयोगवादी काव्य धारा नयी कविता से उद्भूत अथवा उससे पृथक् होकर बहने वाली धारा नहीं, प्रयुक्त उसका मूल है।

नयी कविता के विकास की अवस्थाओं के सम्बन्ध में भी धीरे धीरे की धारणा प्रायः है। दुमरा सप्तक सन् १९५१ ई० में प्रकाशित हुआ। किन्तु उनके अनुसार नयी कविता की पन्थावस्था सन् १९५१ ई० के और विकासवस्था सन् १९२० ई० के अन्तर्गत आती है जो कि अनुचित है क्योंकि विकासवस्था पन्थावस्था (सन् १९५१ ई०)

के उपरान्त ही प्रारम्भ हो सकती है, उसके पूर्व सन् १९१० ई० से नहीं—५१ के उपरान्त १९१० का आगमन भयवा प्रारम्भ सम्भव नहीं।

(घ) नयी कविता के आविर्भाव के विषय में श्री लक्ष्मीकांत वर्मा की निम्नांकित भाष्यतायें भी उल्लेखनीय हैं —

ऐतिहासिक दृष्टि से नयी कविता 'दूसरा सप्तक' (१९११ ई०) के बाद की कविता को कहा जा सकता है, किन्तु इस ऐतिहासिक क्रम के अतिरिक्त भी नयी कविता का वास्तविक रूप उस समय प्रतिष्ठित हुआ जब 'दूसरा सप्तक' के बाद के कवियों ने सारी कविताओं को 'दूसरा सप्तक' के निकटवर्ती पाते हुए, किन्हीं ग्रंथों में कुछ भिन्नता का अनुभव भी किया। नयी कविता मूलतः १९१३ ई० में 'नये पत्ते' के प्रकाशन के साथ विकसित हुई और जगदीश गुप्त तथा रामस्वरूप चतुर्वेदी के सम्पादन में प्रकाशित होने वाले 'सकल नयी कविता' सन् १९५४ ई० में सवप्रथम अपने समस्त सम्भावित प्रतिमानों के साथ प्रकाश में आई।^१

स्पष्ट है कि वर्मा जी नयी कविता को दूसरे सप्तक की कविताओं से किञ्चित् भिन्न मानने के कारण नयी कविता का विकास दूसरे सप्तक के उपरान्त विशेषकर "नये पत्ते" के प्रकाशन काल सन् १९१३ ई० के अनन्तर मानते हैं। किन्तु नयी कविता तथा प्रयोगवादी काव्य धारा में जो साम्य है, प्रवृत्तियों एवं विशेषताओं का जो एकात्म्य है परम्परागत काव्य उसके उपकरणों के प्रति बिगड़ना एवं विद्रोह का जो जो भाव है और प्रयोगवादी एवं नये कवियों के पृथक्करण की जो कठिनाइयाँ हैं व सभी इस बात की ओतक हैं कि नयी कविता प्रयोगवादी कविता से सबका भिन्न कोई पृथक् काव्य धारा नहीं मानी जा सकती। यही नहीं 'नयी कविता' सजा की साधकता भी बहुत कुछ प्रयोगवादी काव्य की नूतनता के सबप्राप्ती मोह एवं आग्रह के कारण ही है अतः उसे प्रयोगवादी काव्य का छद्म भयवा विकसित रूप ही माना जा सकता है उससे पृथक् नसका कोई अस्तित्व नहीं। उसके नामकरण एवं अस्तित्व का मूल कारण वस्तुतः 'बादी' कहलाने की हेयता एवं प्रयोगवाद के प्रति पाठक आलोचकों की बिगड़ना के भाव हैं। अतः नयी कविता का प्रारम्भ वस्तुतः सन् १९१३ भयवा १९१४ से मानना अनुचित है।

इसी प्रकार श्री जिवकुमार वर्मा की भी यह भाष्यता कि नयी कविता का प्रारम्भ सन् १९१४ से 'नयी कविता' के प्रकाशन काल से हुआ, ठकसगत नहीं मानी जा सकती।^२

१—लक्ष्मीकांत वर्मा हिन्दी साहित्य कीज पन्थ ५०२० पृ० ३९९।

२— सन् १९१४ में डा० रामस्वरूप चतुर्वेदी और डा० जगदीश गुप्त के सम्पादन में प्रयोगवादी कविता का छद्म वापिक सकल नयी-कविता के नाम से प्रकाशित होने लगा है इसी समय से प्रयोगवादी काव्य का नाम 'नयी कविता' पड़ गया।

—हिन्दी साहित्य गुप्त और प्रकाशित, पृ० ३०९।

उठाते हैं। तथापि वे अपनी करनी से बाज नहीं आते। यही नहीं, इसके साथ ही वे अपने शालोचनों से भी आशा रगते हैं कि वे उनकी रचना-शक्ति एवं काव्यगत महत्ता की भूरि भूरि प्रशंसा करें। वात्सीकि, नासिदास, भारवि, शूर, तुलसी तथा प्रसाद के काव्य-दोषों का उत्प्रेषण वे मने ही करें, पर नये कविओं में इस प्रकार के दोष-दशन का उन्हें अधिकार नहीं। वस्तुतः वे समझते हैं कि बड़े से बड़े कविता में दोष मने ही हों, पर वे उनसे परे एवं बहुत ऊंचे हैं। किन्ती ने उनके किन्ती काव्य-दोष की ओर सचेत किया नहीं कि वे उसे से उठे। आसावक तथा कवि दोनों ही के अधिकार वे अपने हाथ में रखते हैं। शब्द-सय के प्रभाव की धार किसी आलोचक ने सचेत किया तो वे उसकी अनावश्यकता को सिद्ध करने के लिए किसी से एक प्रथमा शालोचक के कथनों को खोज निकालते हैं और उसकी अनावश्यकता को सिद्ध करने ही दम लेते हैं, भावुकता तथा कल्पना के प्रभाव की बात कहते ही उसकी अनावश्यकता सिद्ध करने के लिए विभिन्न प्रकार के उचित-अनुचित तर्क प्रस्तुत करने लगते हैं, विषय-वस्तु के वैचित्र्य के अनोचित्र की बात आते ही अपनी सफाई पेश करने लगते हैं, भाषा के अनगढ़पन तथा स्वनिर्मित शब्दप्रयोग के मनमाने प्रयोग के प्रयोग के आक्षेप से बचने तथा अपने वश के समय के लिए अपने-आपके हास्यास्पद तर्क प्रस्तुत करते हैं, साधारणीकरण की प्रशंसा के आरोप से बचने के लिए उसकी अनावश्यकता सिद्ध करने का जी-जान से प्रयत्न करते हैं, विशेषीकरण की प्रशंसा तथा उसके महत्त्व पर बल देते हैं और साधारणीकरण को प्राचीन साहित्य की वस्तु कहकर उसकी उपेक्षा करते हैं, प्रसादात्मकता तथा प्रियणीयता के अभाव के आरोप से बचने के लिए दुर्बलता एवं दुर्बोध्यता को काव्य का अनिवार्य गुण मानते हैं, रसात्मकता के प्रभाव का आक्षेप होते ही काव्य में उसकी अनिवार्यता का निषेध करते हैं, बुद्धि रस की कल्पना करके काव्य को बौद्धिक व्यायाम का प्रस्ताव सिद्ध करने का प्रयास करते हैं और काव्य की महत्ता की प्राचीन कसौटियों की खिल्ली उड़ाते हैं-

फुवारा ।

न फवारा, न फुवारा, न फीवारा,

मार दिया पीवारा ।

यह भी कविता क्या है,

१-जिस भाँति भ्रमुन्दर स्त्री का, प्रसाधनो की सहायता से अपने को सुन्दर दिखाने का प्रयत्न करना प्रशोभन जान पड़ सकता है उसी प्रकार यदि पशु कविता अपने को व्याख्या की पशु वैसाखी पर टिकाने का व्यर्थ उद्योग करे तो कुछ लोगो को हँसी या सबती है। यह बात दूसरी है कि भ्रमुन्दर स्त्री या पशु कविता को अपने अपने लिए उद्यम करने का पूरा अधिकार है और कुछ लोग ऐसे लोग ही जो इन दोनों से सहानुभूति दिखाएँ। आज कल की अधिकांश नयी कविता जो या तो वक्तव्य के साथ है या स्वतः वक्तव्य है-बदाचिद् इसीलिए बहुतो में प्रोत्साहन पा रही है।

—बीति चौधरी, वक्तव्य, ।

जिसके पढ़ने को फिर जो न करे दोबारा ।

पढ़ना क्या करना है पारायण ?

नारायण ! नारायण ! !

अपनी तो यही टेव,

हर हर हर महादेव !^१

नये कवि-भालोचकों की विवेकहीनता एवं गहित पक्षधरता के जो उदाहरण भालोचना-जगत् में आये दिन देखने में आते हैं उनसे स्पष्ट है कि वे अपनी कविता की प्रशंसा ही सुनना चाहते हैं उनके दोषों की बात भी सुनना उन्हें सहन नहीं । नयी कविता अंक ४ (सन् १९५६ ई०) में 'भावाय श्री की कृपा दृष्टि' शीर्षक सम्पादकीय लेख में डा० जगदीश गुप्त ने वाजपेयी जी की नयी कविता की भालोचना की जो भालोचना की है, वह अपने अनौचित्य में अपना सानी नहीं रखती, यह कर्णाक्षित् कहने की आवश्यकता नहीं । आप लिखते हैं—

अनेय की कविता की अतिम पंक्तियाँ उद्धृत करके जिस अन्वण्ड विश्वास से वाजपेयी जी ने लिखा कि हिन्दी का साधारण पाठक भी इन पंक्तियों की लयहीनता बिना प्रयत्न के ही बता सकता, परल की आवश्यकता भी न होगी, उसकी गुजराती ने प्रनिष्ठित कवि उमाशंकर जोशी ने स्वसम्पादित पत्रिका 'संस्कृति' में कंसी उपयुक्त पूजा की है यह दशनीय है । जोशी जी ने उसकी लय को गुजराती क्रम से स्पष्ट करते हुए टिप्पणी की है— 'श्री वाजपेयी लयहीनता' शीरी से जुमे छे ते समजवु मुक्केल छे' अर्थात् वाजपेयी जी को किस प्रकार कविता की इन पंक्तियों में लयहीनता दिखाई देती है, यह समझना कठिन है ।^२

किन्तु श्री उमाशंकर जोशी अथवा डा० जगदीश गुप्त अपनी पक्षधरता के अनौचित्य का ज्ञान न करके वाजपेयी जी की भालोचना की जितनी ही भालोचना क्यों न करें सत्य वाजपेयी जी के ही साथ है । अनेय जी की जिस कविता की जिन पंक्तियों के विषय में वाजपेयी जी ने लयहीनता का आरोप किया था वे किसी भी प्रकार उस दोष से मुक्त नहीं मानी जा सकतीं । मुक्त छंद की स्वच्छता का भय यह नहीं कि लय एवं प्रवाह का गमा घोट दिया जाए । कवि की हमको भी पंक्ति को दे दो,' 'इसको भी पंक्ति को दे दो' आदि पंक्तियाँ कविता के पूर्व घारा प्रवाह की इस प्रकार खण्डित कर देती हैं कि लगता है मानों कोई व्यवधान आ गया हो मानो पाठक के गले में कोई वस्तु अटक गई हो अथवा माग पर द्रुत गति से जाते हुए टांगे, स्कुटर अथवा कार में माग में कोई पर्यपर आ गया हो । कहने की आवश्यकता नहीं कि मुक्त छंद का अदृश्य उसकी लय एवं प्रवाह में ही है ।^३ मुक्त होकर भी वह छंद की भूमिका पर रहता है और छंद की भूमिका पर रहकर भी उसने नियमादि से मुक्त । समस्त इसलिये श्री टी० एस० इलियट ने कहा था —

१—नयी कविता, अंक चार, १९५६ ई०, पृ० ६ ।

२—निराधार पाण्डे, पौ बारा, नयी कविता पृ० १०४ ।

‘No verse is free for the man who wants to do a good job ...only a bad poet will welcome free verse as a liberation form’

धर्म-मय की बात करना मय है । काव्य में उससे काय नहीं चल सकता क्योंकि काव्य एक गद्य का भेद संछाद्य शब्द-लय ही है, धर्म-लय नहीं । मय लय तो गद्य में भी हो सकती है और प्राय होती है । किन्तु शब्द लय ही काव्य को गद्य से गुपचुप करती है । नयी कविता के प्राय सभी उत्कृष्ट कवि मुक्त छन्द की महत्ता तथा उसकी लय एवं प्रवाहमयता की अनिवार्यता से न केवल परिचित हैं प्रमुन जैहोने अपनी रचनाओं में प्राय सर्वत्र उनकी उत्कृष्ट योजना द्वारा उसे जो भव्य रूप प्रदान किया है वह देखते ही बनता है । स्वयं अज्ञेय जी की रचनाएँ इस विषय में आलोचक स्तम्भों का सा बाध करती हैं । आलोच्य पक्तियों की लयहीनता का दोष एवं अपवाद मात्र है जो किसी भी उत्कृष्ट कवि में भी खोजा जा सकता है अतः इस प्रकार की विरल त्रुटियों के सकेत मात्र से क्षुब्ध होकर आलोचना जगत में घराबकता फैला देने की आवश्यकता नहीं क्योंकि वे इतनी विरल हैं कि उनसे कवि के ‘व्यक्ति’ पर कोई प्रभाव नहीं पड़ता । उसके काव्य गुणों की सरिता धारा में उनका प्रतिबिम्ब विरल तृणवत् ही है इसके अतिरिक्त और कुछ नहीं ।

इसी प्रकार अन्य नये कवियों की रचनाओं में भी यत्र-तत्र गति लय एवं प्रवाह के बाधक तत्त्व दृष्टिगोचर होने हैं जो वस्तुतः उनकी दुबलता के लक्षण हैं । निम्नांकित अवतरण इस विषय में दृष्टव्य है —

बड़ी थोड़ी लासटेन के
पूम रहे गोदामों में ये मोटे बार्डर
आंच रहे रेशों के पहिए
हथौडियों से घन घन करके,
मोटे होठों में चुबटे जल रहा ।
आत्मान की छाती में
इजिन का सारा जोर भर रहा ।
जाने किस रागस की आंगों मेंसी —

मुक्त छन्द वह है जो छन्द की भूमिका पर रहकर भी मुक्त है — — — मुक्त छन्द का समर्थन उमरा प्रवाह ही है । बड़ी उमे छन्द निन्द करता है और उमरा नियम राहित्य उसकी मुक्ति ।

— निराला परिमल भूमिका पृ० १८-१९ ।

साल हरी साइटे

चमक रहीं सिंगनत खम्भों की ।^१

तथा

सत शन हृग्गी

इन पृथ्वी पुत्रों को

मेढों जैसा वे हाक रहे हैं ।

बचे हाथ

कोइों की सड़ मड़

तभी कल्पना चित्र बदल जाता

बबूतर को गुरु से

जो इन भयनों के अपने महराजी-निधास में

भालें बन् किए बैठ हैं ।^२

नयी कविता का सचित्र तथा उनके कर्ताओं का उसके मूल्यांकन एवं महत्त्व निर्धारण विषयक दृष्टिकोण भी उसकी आलोचना एवं गुण-लोपा क प्रयत्नकरण में बाधक हैं । नये कृतिकारों की अपनी रचनाओं के मूल्यांकन की कसौटी एवं तद्विषयक धारणाएँ आलोचकों की धारणाओं से भेद नहीं खातीं । इस विषय में एक घटना के उल्लेख से यह अनुमान हो जाएगा कि नए कृतिकारों एवं आलोचकों में कितना मत-भेद है—

बनारस हिंदू विश्वविद्यालय के बी० ए० के पाठ्यक्रम निर्धारण के समय हिंदी विभागाध्यक्ष से कतिपय विभागीय अध्यापकों ने इस बात का अनुरोध किया कि नयी कविता को भी उसमें सम्यचित्त स्थान दें । अध्यक्ष महोदय के सहमत होने पर भर्त्सेय की कविताएँ, जिन्हें वे सर्वोत्तम समझते थे पाठ्यक्रम में रखी गयीं और अन्य जो का इस विषय की सूचना देकर उनसे अनुमति मायी गईं । किन्तु भर्त्सेय जी का पत्र पाकर उन सबको यह जानकर आश्चर्य हुआ कि स्वयं कविताओं के रचयिता भर्त्सेय जी उन्हें अपनी उत्कृष्ट रचनायें नहीं मानते । उनका विचार था कि वे कवितायें उनकी निरुत्कृष्टतम रचनाओं में से हैं ।^३

मुण्डे मुण्डे मतिभिन्ना', Minds differ as rivers differ' अथवा 'भिन्न रुचिहि लोक' के अनुसार साहित्यालोचन के क्षेत्र में भी मतभेद के लिए पर्याप्त स्थान

१—नरेश मेहता समय-देवता, मेरा समर्पित एकांज, पृ० ६३ ।

२—वही वही, वही पृ० ६४ ।

३—डा० जयभाषप्रसाद शर्मा, जयपुर में दिया गया एक भाषण १९६६

है। किंतु नयी कविताओं के विषय में घालोचकों एवं रचयिताओं के मध्य मतभेद की धाई इतनी बड़ी है कि उनमें किसी प्रकार का सामंजस्य के लिए कोई स्थान नहीं देखता यही नही स्वयं कवियों तथा घालोचकों में भी परस्पर इसी प्रकार का मन-वपम है, इसी प्रकार की गूरी खाई है जिसे पाटना सहज सम्भव नहीं। कहने की आवश्यकता नहीं कि घालोचना की यह समस्या सभी सुलभ सबती है जबकि कविगण स्वयं घालोचन बतना छोड़ कर घालोचकों को विद्वत्ता, तटस्थता, समीक्षा शक्तता तथा उनकी कसौटी एवं सद्विषयक सिद्धांतों से घालोचन एवं विश्वास रखें, उनके मूल्यांकन एवं सद्विषयक निष्कर्षों का अपने मूल्यांकन की कसौटी, दृष्टिकोण एवं निर्णयों से अधिक महत्वपूर्ण समझें, उनके दृष्टिकोणों एवं समीक्षा सिद्धांतों पर गम्भीरतापूर्वक विचार करके उनके मौलिकता को समझने का प्रयत्न करें और उनके निष्कर्षों को किसी प्रकार का अनिष्टकारी बम विस्फोट न समझकर अपने कवि काम के लिए प्रयत्नकारी समझकर उन्हें शिरोधार्य करें। इसके विपरीत घालोचकों को भी अपने दायित्व की महत्ता समझत हुए नयी कविता एवं उसके रचयिताओं के प्रति उपेक्षा बलि त्याग कर आधुनिकता एवं मौलिकता का महत्त्व समझना चाहिए, उनके दृष्टिकोण स्थापनाओं मायताओं एवं काव्य सिद्धांतों के मौलिकतापूर्ण विचार पर गम्भीरतापूर्वक विचार करना चाहिए और उनको प्रवृत्तता में प्रवेश कर तटस्थ रूप से उनके काम के गुण-दोषों का वृत्तचरण कर उसका मूल्यांकन एवं महत्वांकन करना चाहिए।

गद्यात्मकता की समस्या

मुक्त छन्द की स्वच्छन्दता पर बल देने तथा उसकी दृष्टात्मकता एवं छंदगत भूमिका का निपट करने का परिणाम यह होता है कि कविगण कविता के स्थान पर शुद्ध गौरव गद्य की रचना करने लगते हैं। नयी कविता में भी ऐसा हुआ है जो वस्तुतः चिन्तित है और जिससे काव्य-जगत् में एक समस्या सी उठ खड़ी हुई है। नया कवि ऐसे स्थान पर गद्य और कविता में कोई भेद नहीं रखना चाहता, किंतु वह यह भूल जाता है कि गद्य और कविता दोनों भिन्न विधाएँ हैं। जिस प्रकार यह सत्य है कि कविता केवल पद्य का ही पर्याय नहीं मानी जा सकती उसके लिए कुछ और भी अपेक्षित है उसी प्रकार यह भी कि कविता और गद्य में पर्याप्त भेद है शुद्ध गौरव गद्य-रचना कविता नहीं मानी जा सकती। कविता में जिस गति तथा लय की अपेक्षा है वही उसे गद्य से भिन्न कर देती है किन्तु नया कवि इन दोनों की ही अपेक्षा करके जब किसी गद्य रचना द्वारा काव्य रचना का मनोनाम चाहता है तो देवदर निराशा होती है। नयी हिन्दी कविता के निम्नांकित स्थल ऐसे ही हैं —

(क) “प्रभु मैं आप के लिए स्टेट एक्सप्रेस का डब्बा मँगवा रहा हूँ
मेरी बीबी चाय बनाने गयी है, मेरा मुन्ना नन्दन घिस रहा है,
मेरी मुन्नी माला गूँथ रही है मेरा नोकर बाजार से रोटी लाने गया है ।”

(ख) ‘मैं आज भी जिंदा हूँ
उस हस्ताक्षर की भाँति
जो मजाक-मजाक में यो ही किसी बटवस के नीचे
पिकनिक, तफरीह में लिख दिया गया था ।”

(ग) जमा है ऐश ट्रे में राख का थक्का
दोस्त !

तुमको चुस्ट पीते तो कभी देखा नहीं
घौर हूँ
दो मिनट पहले डाकिए ने
जो दिया नीला लिफाफा
जिस पर इन्लिकस में पता लिखा
था कहाँ है ? ३

कहने की आवश्यकता नहीं कि उक्त अवतरणों में गद्य और पद्य का अंतर
निट गया है। कविता के लिए जिन तत्वा की अपेक्षा है उनका इनमें नितांत अभाव
है मत उन्हें कविता न कहकर गद्य कहना अधिक उपयुक्त होगा मात्र एक दो शब्दों
के स्थान परिवर्तन से ही वे विभुद्ध गद्य का रूप धारण कर लेते हैं। उदाहरणार्थ
उह गद्य में इस प्रकार प्रस्तुत किया जा सकता है —

(क) प्रभु मैं आपके लिए स्टेट एक्सप्रेस का डब्बा मंगवा रहा हूँ, मेरी बीबी
चाय बनाने गयी है, मेरा मुन्ना नन्दन घिस रहा है, मेरी मुन्नी माला गूँथ रही है,
मेरा नोकर बाजार से रोटी लाने गया है ।

(ख) मैं आज भी उस हस्ताक्षर की भाँति जिंदा हूँ जो मजाक मजाक में यो
ही किसी बटवस के नीचे पिकनिक तफरीह में लिख दिया था ।

(ग) ऐश ट्रे में राख का थक्का जमा है। दोस्त ! तुमको चुस्ट पीते तो कभी
देखा नहीं। घौर हूँ, दो मिनट पहले डाकिए ने जो नीला लिफाफा दिया था, जिस
पर इन्लिकस में पता लिखा था कहाँ है ?

इसके अतिरिक्त उक्त अवतरणों में न तो कोई कल्पनागत सी दृश्य है और न
भाव धारणा शरीरगत। शुष्क नीरस गद्यात्मकता के अतिरिक्त उनमें कोई वाक्योचित
महत्त्व की वस्तु है यह बात नये कवियों में से भी बहुतों को भाव्य न होगी।

१ राजेन्द्र निहोद स्थितियाँ अनुभव और अन्य कविताएँ, अनुभव ३।

२ सदमीशान्त वर्मा नयी कविता अंक २ सन् १९१५ ई०।

इसी प्रकार निम्नांकित अवतरण भी नविता की अपेक्षा गद्य के अधिक निकट है —

एक
रग
दिलता है
शेष
सब समा गये
+ + +
गिन गिन की वह आवाज
सब
दिशाया में
प्रतिध्वनित है ।
ओर
धब मैं घुम
रहा हूँ ।^१

तथा

जो लड़की
मुझे
प्यार कर सकती थी
उसने
मुझे
प्यार नहीं किया
जो लड़की
मुझ पणा दे सकती थी
उसने
मुझे
प्यार दिया ।
मैं
जो
दुनिया के साथ
विद्रोह कर सकता था
समझौतावादी
हो गया ।

दुनिया
 जो मेरी हथेली पर
 उग सकती थी
 फलवर
 भसीम हो गई ।^१

बहने की आवश्यकता नहीं कि उक्त चवतरणों में कविता का इसलिए भ्रम होता है क्योंकि वे उसके रूपाकार में प्रस्तुत किए गए हैं, भयंभा उनमें और गद्य में कोई भ्रंतर नहीं। यही नहीं, गद्य का रूप देने के लिए उनमें किसी प्रकार का शुद्धों का स्थान-परिवर्तन भी आवश्यक नहीं है। इस प्रकार की कवितामें न केवल काव्य के रूप को विवक्षित करती हैं प्रस्तुत इनसे काव्य-क्षेत्र एवं उसके आलोचना-जगत में अनेक समस्याएँ भी उत्पन्न होती हैं। काव्य की परिभाषा तथा उसका स्वरूप क्या है ? काव्य और गद्य में भ्रंतर क्या है ? इन प्रश्नों का समाधान ऐसी स्थिति में और भी कठिन हो जाता है। वस्तुतः मुक्त छन्द में कविता लिखना सरल है, उसमें किसी प्रकार का कोई बाधन नहीं है, इस प्रकार की भ्रामक धारणायें ही ऐसी कविताओं के सृजन की प्रेरणा देती हैं। रचयिता ऐसी धारणाओं से कवि-कर्म को सरल सुकर समझकर बिना किसी बाधन भयवा नियम की चिन्ता किये स्वच्छन्दतापूर्वक लिखता चला जाता है। परिणाम यह होता है कि काव्य प्रतिभा के भ्रमाव में भी व्यक्ति कवि-कर्म में प्रवृत्त हो 'गुच्छ', नीरस, कलारत्मकता विरहित गद्य लिख कर काव्य-जगत में भ्रराजकता की जन्म देता है। किन्तु इस समस्या का समाधान तब तक नहीं हो सकता जब तक कि पाठक आलोचक तथा समाज के भ्रय सदस्य ही नहीं, स्वयं कवि भी अपने दायित्व के महत्त्व का अनुभव करके ऐसी रचना न करे जिससे उसके समक्ष किसी प्रकार का प्रश्नचिह्न लगाया जा सके।

परम्परा एवं नव्यता के संघर्ष की समस्या

नया कवि नव्यता का प्रेमी तथा परम्परा का घोर विरोधी है। उसकी दृष्टि में समस्त प्राचीन साहित्य निस्सार एवं विगहणीय है। उसके अनुसार उसमें वही बेसुरी एवं युग-युगांतर के जूठे चुम्बना-सी उपमायें, वही परम्परामुक्त विम्ब एवं प्रतीक, वही परम्परागत भाषा और वही विसी पिटी विषय-वस्तु है, जिसका कोई मूल्य नहीं। अपनी उपमाएँ, अपने प्रतीक, अपने विम्ब, अपनी स्व निर्मित भाषा तथा अपनी विषय वस्तु उसे जहाँ एक ओर श्रेष्ठतम प्रतीत होती है वहाँ प्राचीन साहित्य की ये सभी वस्तुयें हेय एवं तिरस्करणीय। या यह सत्य है कि ससार की

एसी कोई वस्तु नहीं, जो काव्य का विषय न बन सके और इस दृष्टि से यह कविया का यह कथन कि "कुत्ते का पिल्ला, दियासलाई की काठी, साबुन का टुकड़ा" १ कोई भी कविता की विषय वस्तु के अयोग्य नहीं है, किसी को भी हेम या उपेक्ष्य नहीं समझा जा सकता, "रोटी का टुकड़ा, केले का छिलका, टेबिल की काठ" २ सभी कवि से कुछ न कुछ अपेक्षा रखते हैं, सभी में काव्य का विषय बन कर गौरवाचित होने की आकांक्षा है, किसी प्रकार भी अनुचित नहीं कहा जा सकता । "दरवाजे की कुण्डी, भारती की घाली, घोड़े की लगाम," सभी कविता के विषय हो सकते हैं । किन्तु नये के प्रति यह आत्यन्तिक मोह जहाँ एक प्रकार से इश्याय्य है वहाँ प्राचीनता के प्रति कवियों का विराग, विद्रोह एवं विरोध गहित एवं स्वाज्य । काव्य का क्षेत्र यदि समस्त चराचर जगत् है तो उसमें किसी प्रकार विरोध के प्रति अपेक्षा का व्यवहार

१-२ कुत्ते का पिल्ला,
दियासलाई की काठी
साबुन का टुकड़ा,
मान मत हीन किसी को,
हैं सभी कवितामय ।
रोटी का टुकड़ा,
केले का छिलका,
टेबिल की काठ,
दस्तते तेरी ही ओर ।
बहने अपनी गहराई नापते
दरवाजे की कुण्डी
भारती की घाली,
घोड़े की लगाम
हूँ कौन कविता के अयोग्य ?
हो, जो हो गिर्य अनुपम ।
हां, कविता का घाले,
बरने द रस निबेंड,
न मिलेगा शोभा का बरन ?
घातों हों तो यह
है यह समार एक पद्यभूट,
है यह ध्याम कविता की अनुपम ।
—धी धी लेमू बरि, पड़ोस में बरना बांगुरिया, बरमूग १९ मार्च १९६० ।

क्या किया जाए ? नया कवि जहाँ नये विषयों के प्रति न्याय करता है, वहाँ पुराने विषयों का तिरस्कार करके उनके साथ आयाय । ऐसा करना उसके लिए कहा तक उचित है, यह वह स्वयं ही सोचे । कहने की आवश्यकता नहीं कि इस प्रकार नये कवियों द्वारा परम्परा एवं प्राचीनता के प्रति विद्रोह नये एवं पुराने कवियों एवं आलोचकों में ही नहीं, प्राचीन एवं नवीन, परम्परा एवं नव्यता के प्रेमिया, उपासकों एवं उनसे सहानुभूति रखने वाले समाज के वर्गों में भी सघर्ष उत्पन्न करता है । परिणामतः दोनों एक दूसरे पर व्यग्य करते हैं, एक दूसरे की खिल्ली उड़ाते हैं और इस प्रकार प्राचीन एवं नवीन, परम्परा तथा अपरम्परा की खाई को चौड़ा करते हैं यदि एक ओर पुराना कवि नये कवियों को नव्य उपमान-सधान की आवश्यकता से अधिक बलवती एवं मोहमयी प्रवृत्ति पर व्यग्य करता है —

गलत न समझो, मैं कवि हूँ—

खादी में रेशम की गाँठ जोड़ता हूँ मैं ।

कल्पना कड़ी से कड़ी, उपमा सड़ी से सड़ी, मिल जाय पड़ी,
उसे नहीं छोड़ता हूँ मैं ।

भाल मीघ, मास खींच, जो भी लिख देता उसे, आपकी वसम,
नयी कविता बताता हूँ ।

अली की, कली की बात बहुत दिनों चली, अजी हिन्दी में
देखो छिपकली भी चलाता हूँ ।^१

तो दूसरी ओर नया कवि परम्परा को ससार के लिए विनाशक मानता हुआ विश्व को उसके विवाह प्रभाव से बचने के लिए सावधान करता है —

उस पुष्प गंध से बचो

जो अपने पराग में तलक लिए होने के बाद भी हसता है
सा लेता है सारे जीवन की संचित मूल शक्ति
क्योंकि उसे या उसके विष को

पूल की गंध, सौरभ, पराग गंध नहीं पाता
बहुतर परीक्षित को संशय की जड़ता बन रहता है
और परम्परा की निर्भीक सत्ता पर जीने वाला
तलक भागवत के पृष्ठों के संशय में भी
परीक्षित की मृत्यु लिए फिरता है ।^२

१ गोपालप्रसाद व्यास, चले आ रहे हैं, पृ० १३-१४ ।

२-सदमीकांत शर्मा, तलक की परम्परा ।

तथा

मारते बयो हो
 निरीह प्राणी को
 जाने दो
 उसको तो जाना है
 घला जाएगा
 भटके राही सा ।
 बैधारा पनिआ ह ।
 किन्तु हो कसा भी
 सप ह ।
 उसे तो मरना होगा ही,
 निज को हमें आसमुक्त
 करना तो होगा ही
 मय विष का ही नहीं,
 रूप, रंग, आकार का भी,
 भ्रत उसे बलि होने दो
 अपनी विषाक्त परम्परा के लिए ।^१

कभी परम्परा के प्राचीन खोस एवं दम घोट आचकार की चीर कर नयता की प्रकाश किरणों के साक्षात्कार का आनन्द-लाभ कर कतकल्प हो उठता ह,^२ कभी परम्परा प्रमियों को भूतो एवं लुटेरी के प्रतीका द्वारा चित्रित करते हुए बच्चों द्वारा उह लठियाने की बात सोचकर गर्वानुभव करता ह, और कभी परम्परागत सम्प्रदाय, संस्कृति एवं साहित्य के उपकरणों की नष्ट कर डालने में ही अपने जीवन की चरम साधकता समझता ह —

सम्प्रदाय की झूल को
 मह की तिजोरी में धर—
 पहाड़ी बलानों से बुलका दे,
 घोषा भ्रमनत्व मिटा दे ।
 कभी कभी मन होता ह
 गुब्बारों को फोड़ दे
 लिखी स्टेटों को—
 पत्थर से तोड़ दे,

१-गाति महरोत्रा, विषाक्त परम्परा, गुला आकाश मरे पल, पृ० २७१ ।

२-जयसिंह नीरज, संकुल भूग, नील अक्ष सौंद परछाईया, पृ० २२ ।

नयी स्लेटो पर
खाली पानो पर
जीवन प्रारम्भ ।^१

तब

आमो, आज इस सद्गुरु को खोलें
तहायी साहिया उठाकर बिसरा दे
स्तावजो को तार-तार कर दे
सायों को परो से रो दें
रमातो को गेंद सा उछालें
तौलिया से जूतो के तलवे पोंछें,
चादरा के बुलट बनायें
परदो के सूट सिलायें
मेजपोशों के स्काफ बांधें
आमो, आज इस परम्परा की सद्गुरु को खोलें
जिसे एक बूढ़े पिता ने
अपने नासमझ बेटे को
विरासत में दिया था ।^२

यही नहीं, न तो उसे अपनी पितृ परम्परा में विश्वास है, न जन्मदाता पिता
ही में । उसका कथन है —

मुझे विश्वास नहीं पितृ परम्परा में
न उस पिता में,
जिसने सृष्टि रची
न उसमें जिसने जन्म दिया
नाटक में निर्धारित पाठ भुलाकर
वे चले गये सदा के लिए
मैं भरो का उपासक नहीं
जीवितो का स्वर हूँ ।^३

यही कारण है कि इस विषय में वह आलोचन्य की सीमा-मा का लाप कर
परम्परा पर पूकने तक की बात करने लगा हूँ —

१—जयसिंह 'नीरज,' सच बात, नील जल सोई परछाईया, पृ० २१ ।

२—वही, कभी-कभी, वही, पृ० २८ ।

३— किरण जन, आमो आज इस सद्गुरु को खोलें, स्वर परिवश ने, पृ० २३ ।

भूत दिया जिस दिन रसजना ने
सांस कर
भनजाने भजता के चित्र पर
उस दिन लिखी गई कविता
दोबारा ।^१

कहने की आवश्यकता नहीं कि साहित्य का उपजीव्य घृणा नहीं, प्रेम है। उसके पावन मंदिर में घृणा के लिए कोई स्थान नहीं। उसकी देव प्रतिमा के द्वार सभी के लिए समान रूप से खुले हैं। साहित्यकार जब इस तथ्य को विस्मृत कर किसी अन्य उद्देश्य से प्रेरित होकर साहित्य सृष्टि करता है तो वह अपने पद संपतित हो जाता है। नया कवि जब परम्परा पर प्रहार करता है, परम्परा की देन होने के कारण जब वह प्राचीन साहित्य, प्राचीन भाषा, प्राचीन साहित्यशास्त्र, एवं प्राचीन रस सिद्धांत की खिल्ली उड़ाता तथा उनके विनाश की कामना करता है तो उससे न केवल प्राचीनता के उपासकों को ठेस पहुँचती है प्रत्युत उनके हृदय में उसके प्रति कटुता एवं विमर्श का भाव भी उत्पन्न होता है क्योंकि घृणा, विद्वेष एवं शत्रुता प्रेम घृणा, विद्वेष एवं शत्रुता को ही जन्म देते हैं, बल्लभ एवं भ्रमण की ही स्थिति उत्पन्न करते हैं, प्रेम, सौंदर्य एवं मंगल की नहीं। फलतः न तो स्वस्थ कला का ही निर्माण हो पाता है और न स्वस्थ आलोचना का ही।

अस्पष्टता की समस्या

नयी कविता की एक चिंतनीय समस्या उसकी अस्पष्टता है। काव्य में प्रसाद गुण का महत्त्व सदा संचला रहा है और रहेगा, यह जानते हुए भी नये कवि अपने पक्ष समर्थन के लिए जब दुर्लभता, दुर्बोधता तथा अस्पष्टता की काव्य का अनिवार्य गुण मानते हैं तो पाठक उनकी तथाकथित विवेक बुद्धि की देखकर आश्चर्य-स्तब्ध हुये बिना नहीं रहता। नया कवि आलाचक यह भूल जाता है कि काव्य में प्रसाद गुण का महत्त्व केवल प्राचीन काव्य आलोचकों की ही देन नहीं, उसके समकालीन साथी-सहयोगी कवि भी उसके महत्त्व में आस्था रखते हैं। इस विषय में श्री गिरिजानुमार माथुर का यह कथन श्रेष्ठ है —

हम नहीं समझते कि दुर्लभता ही अस्पष्टता की बसोटी है और जो अस्पष्ट साहित्य होता है वह दुर्लभ होता है। अस्पष्ट साहित्य का तो लक्षण हो यह है कि वह अत्यंत जटिल अनुभवा को अत्यंत सहज और संप्राप्त रूप में व्यक्त करता है, जटिलताओं को पचाकर उसमें से सावजनीन सत्य का घसली डोर निकाल साता है।^२

१ किरण जन, पोटिया का अंतर, स्वर परिवर्तन के, पृ० ३५।

२ मुद्राराक्षस, परिचर्चा, नयी कविता, अंक ८, पृ० २२०।

स्पष्ट है कि काव्य में प्रसाद-गुण को महत्त्व देने वाले साधियों के होने हुए भी उनके अभिमत के विरुद्ध अनेक नये कवि अस्पष्टता को काव्य का अनिवार्य गुण मानते हैं उनके अनुसार नये कवियों की अनुभूतिगत उपलब्धि बड़ी विलम्ब है। भाषा उसे उसकी सम्पूर्णता में व्यक्त करने में असमर्थ है। उसका संकेत किया जा सकता है, अभिव्यक्ति नहीं की जा सकती।^१ यही कारण है कि कभी कभी नया कवि वाणी की असमर्थता को पहचान कर मौन रह जाना ही श्रेयस्कर समझता है। अक्षेय की निम्नांकित पक्तियाँ इसी सत्य की अभिव्यञ्जक हैं —

एक मौन ही है जो अब भी
नयी कहानी कह सकता है,
इसी एक घट में नवयुग की
गंगा का जल बह सकता है,
संस्कृतियाँ की, संस्कृतियों की
तोड़ सम्यता की चट्टानें
नयी व्यञ्जना का सोता, वस
इसी तरह से बह सकता है।^२

नयी कविता की अस्पष्टता के समयक कवि आलोचक उसके समर्थन में निम्नांकित तक प्रस्तुत करते हैं —

(क) हमारे जीवन में जो अनेक अस्पष्ट और अछूते भाव-स्तर हैं, नयी कविता उनके चित्र प्रस्तुत करना चाहती है। यह सरल कार्य नहीं है। जीवन के गूढ़ स्तरों पर सतर्क होने वाली कविता इतनी सरल नहीं हो सकती कि उसे शब्दों से समझ लिया जाय। गूढ़ तो संकेत हैं, जिनका सहारा लेकर हमें उस भाव भूमि तक पहुँचना है, जहाँ घमिलता ही घूमिलता है। वहाँ प्रभा ही हमारी सहायता कर सकती है। सक्त और श्वनि के प्राचुर्य के कारण ही नयी कविता कुछ अक्षरों में अस्पष्ट रह जाती है।^३

(ख) प्रत्येक युग के काव्य की यह विनैपता है कि वह सदा नया और अछूते भाव-स्तरों (Obscure Corners) का उद्घाटन करना चाहता है। एम भावस्तर के रहस्यों से पाठक परिचित नहीं रहता। भाषा की असमर्थता के कारण उन रहस्यों को कवि ठीक-ठीक व्यक्त नहीं कर पाता। इस कारण प्रत्येक नया काव्य प्रारम्भ में अस्पष्ट रहता है, पीछे चक्कर चमगा स्पष्ट होता जाता है। व्यावावाद

१ गिरिजाकुमार भाषुर, निकष नवीन दृष्टिकोण का प्रतीक, आलोचना, जनवरी, १९५६, पृ. १३८।

२ डा० जगदीश गुप्त, भाव के पाव, पृ. १०।

३ अक्षेय, नयी व्यञ्जना, हरी पास पर क्षण भर, पृ. ५१।

की भी यही स्थिति थी। प्रारम्भ में उसमें जितनी अस्पष्टता और रहस्यमयता देखी जाती थी, पीछे उसका अंश क्रमशः कम होता गया।^१

(ग) किसी भी श्रेष्ठ कवि के लिए भाषा उसकी सीमा है। भाषा रूपी सीमित साधन से वह असीम भाव जगत का सतर्कण करता चाहता है, यही उसकी विवशता है। इस विवशता के कारण ही वह अपने काव्य में शुधला, अनिर्वच और अस्पष्ट होता है। वह जो कुछ कहना चाहता है उसे ठीक-ठीक कह नहीं पाता। भाषा बड़ी अपर्याप्त प्रतीत होती है। अपने मन की बात को वह नाना शब्दों, नाना विशेषणों और नाना रंगों से कहना चाहता है, फिर भी सफल नहीं होता। भाव की यह घनीभूत राशि सम्यक् भाषा या अभिव्यक्ति के अभाव में ठीक-ठीक व्यक्त नहीं होती, दब कहा नहीं जाता, मनबहा रह जाता है।^२

नया कवि आकर्षण को ही कविता का अनिवार्य गुण मानता है। अभिव्यक्ति की स्पष्टता की वह चिन्ता नहीं करता। यही कारण है कि वह महज खाकों समान गन्द-संकेतों को ही कविता समझ बैठता है जो उसके कवि स्वभाव की उपेक्षा का शोक्त है। श्री रामचंद्रबहादुरसिंह की निम्नांकित पंक्तियाँ इस विषय में द्रष्टव्य हैं —

“इन पाकों में कुछ है जो महज इशारे हैं जिनमें व्यञ्जना की परोक्षता ही केवल व्यक्त हुई है उसे रेखागणित की शक्यें होती हैं। उनका शाब्दिक अर्थ कुछ नहीं है। मुमकिन है ऐसी कविताएँ बहुत मुश्किल बार समझने आमें मगर कुछ पाठकों के दिल को वे अपनी तरफ खिंच लीवेंगी। इनके इस खिंचाव में ही इनकी कविता छिपी हुई है, शाब्दिक अर्थों में नहीं। शाब्दिक अर्थ सिर्फ इशारा के हल्के पदों हैं क्योंकि आज दफा हमें अपने जी का हास सिर्फ इशारा की उलझी हुई दुनियाँ का लगता है। अन्तर नही पता लगता कि आखिर वह चाहता क्या होगा, वह मनमना सा क्या है।”^३

इस प्रकार संकेताभिव्यक्ति की ही काव्य का सवरस मानकर चलने से परिणाम यह होता है कि कवि अपने बड़े को प्रायः स्वयं ही समझ पाता है, पाठकों एवं अध्यक्षाभा तक उसकी बात पहुँच नहीं पाती। कविता कविता एवं पाठकों के मध्य जिस टेन्सोपान का नाप करती है, वह नयी कविता द्वारा सिद्ध नहीं हो पाता। वस्तुतः कवि एवं पाठकों के मध्य मध्यम नून विच्छिन्न हो जाते हैं और पाठकों के समक्ष में कवि अपने उद्देश्य में सफल नहीं होता। नयी कविता का निम्नांकित पंक्तियाँ इसी तथ्य की अभिव्यक्त हैं —

१ रामचन्द्रबहादुर, नयी कविता का स्वभाव विचार, पृ० १०१।

२ बरी, बरी, पृ० १०२-१०४।

३ बरी, बरी, पृ० १०३।

म माइक न-सम्मुख ह
 माइक मेरे सम्मुख ह,
 कोई सुनता भी होगा
 या नहीं, इसी का दुःख ह ।^१

नयी कविता की अस्पष्टता ने-विषय में एक-किवदन्ती ह । 'वचना के दुर्ग' की कविताओं के अनुवाद के लिए दिल्ली के किमी प्रकर ने पुरस्कार की घोषणा की किन्तु जब उनकी अस्पष्टता एवं दुर्बलता-के कारण कोई अनुवाद का साहस न कर सका तो स्वयं उनके लेखक-अज्ञेय ने-छद्म-नाम से उनका अनुवाद प्रस्तुत किया । कहने की आवश्यकता नहान कि यह अनुवाद भी कविताओं के समान ही दुर्बल था ।

कविता की अस्पष्टता उनकी महत्ता एवं सार-भरता को छीन करके कवि को लक्ष्य भ्रष्ट कर देती ह । किन्तु-नये कवि इसकी चिन्ता न करके ऐसी अस्पष्ट रचनाएँ करते हैं जिनका कोई अर्थ ही समझ में नहीं आता । यद्यपि यहाँ कहने का अर्थ यह नहीं ह कि सभी नयी कविताएँ इस दोष से युक्त होती हैं । कवि का उद्देश्य अपने भावों, विचारों एवं भावनाओं को पाठकों पर प्रकट करना है, मत यदि वह ऐसा करने में समर्थ नहीं होता तो उसका श्रम व्यर्थ जाता ह । निम्नांकित रचनाएँ अपनी अस्पष्टता के कारण उस महत्त्व को-खो बैठती हैं जो उन्हें प्रेषण प्राप्त हो सकता था —

(क) - चन्द्रमा

गारियल के बोख में
 रम मलाई आता रहा
 समुद्र मुह फाड़
 लु की निगलता रहा
 हवा भी
 पश्चिमी दरवाजे में
 भाग भाई तन गर
 आधी रात
 शहरजी शान्तर पर
 केवल एक ही खेल था
 गह और मान
 गह और मान ।^२

१ प्रभाकर भाषणे, कवि के मुख में, नयी-कविता, अंक २, मार्च १९५५
 पृ० १०६ ।

२ अमृता भारती, नाश, १९९ कविताएँ, कल्पना, नवम्बर ६४, पृ० ५१ ।

(क) धादनी सित रात चितवनबरी,
 इसी भूमण्ड की गजी गतह पर
 लोह-से लण्डहर
 बपाला म घसा गया रंगता मनहुम घ बियारा ।
 अचानक चौक कर नुत छाव म
 दो पक्ष पड़वे,
 क्यों किसी स्मृति ने बहुरो पर लड़े हो
 दूर की मेहराब में घुमती हुई
 प्रेतात्माओं को पुकारा
 "प्यार की प्रतुप्त खण्डित आत्मा
 आश्वस्त हो
 वह दद जीवित है तुम्हारा ।

उक्त उद्धरणों का शब्दार्थ तो स्पष्ट है किन्तु उनका आशय क्या है, यह स्पष्ट नहीं है। प्रथम अवतरण में प्रयुक्त "नारियल" एवं "रसमलाई" शब्दों की उसकी स्पष्टता में बाधक हैं। "नारियल" एवं "रसमलाई" से कौन अधिक सुस्वाद है, यदि यह प्रश्न किया जाए तो कदाचित् द्वितीय के ही पक्ष में उत्तर मिलेगा। किन्तु कवि के कथन से लगता है कि प्रथम का अधिक महत्त्व है क्योंकि उसके अन्त में "चंद्रमा" "रसमलाई" खाता है अर्थात् शायद वह "नारियल" को ही अधिक पसंद करता। किन्तु यदि इन शब्दों के सापेक्षिक आस्वाद पर ध्यान न दी गिया जाए तो भी उक्त अवतरण का आशय स्पष्ट नहीं होता। हाँ बौद्धिक शीर्षाधन से अवश्य उसके आशय की स्पष्टता की कुछ आशा हो सकती है।

द्वितीय अवतरण के विषय में कहा जा सकता है कि इसमें बिम्बों से एक वातावरण प्रस्तुत किया गया है ऐसा वातावरण जिससे कवि का आशय स्वतः प्रकट हो जाना चाहिए। भावुक के मन को प्रभावित करने के लिए प्रयुक्त शब्द-समूह की अर्थ की अपेक्षा नहीं होना चाहिए।^१ किन्तु केवल वातावरण-चित्रण में कवि का प्रतीष्ट मिट नहीं होना। बिम्ब-निर्माण अथवा बिम्बात्मक चित्रण का उद्देश्य अभिव्यक्ति को अधिकधिक प्रेक्षणीय बनाकर पाठकों के मन को छूना है अतः जब तक उस उद्देश्य की सिद्धि न हो तब तक कवि को अपना चित्रकार नहीं कहा जा सकता। कविता के विषय में यह नहीं कहा जा सकता कि वह अमुक पाठक के लिए न होकर किसी विनिष्ट श्रेणी के पाठकों के लिए है। किसके पक्ष पड़ने? प्रेतात्माएँ कौन थीं? मेहराब में क्यों घुम रही थीं।^२ इन प्रश्नों का उत्तर उक्त कविता से मिल जान चाहिए पर उसमें इनका अभाव है।

१ बालकृष्णराव कृष्णनारायण परिचय नयी कविता अर्क ३ १९२६ पृ. ३३ ३४।

२ बही बही बही बहा।

भाषा सामाजिक सम्पत्ति है उसका उद्देश्य कव्य की दूरियों पर प्रकट करना है किन्तु यदि वह अपने उद्देश्य की सिद्धि में सफल नहीं होती तो उसका अस्तित्व व्यर्थ है। यदि सामाजिक प्राणी है, अपने भावा, विचारों एवं आर्वादाओं को अपनी कविता द्वारा दूसरों पर व्यक्त करना उसका उद्देश्य है। किन्तु जब वह भाषा का ऐसा व्यक्तिगत प्रयोग करता है, शब्दों को मनमाना अर्थ देता है, शब्द-समूह के स्थान पर अनभिष्ट संकेत चिह्नों द्वारा अपना अनभिष्ट सिद्ध करना चाहता है तो वह उसमें प्रसक्त एवं लब्ध भ्रष्ट होकर अपने पद के महत्त्व का खो देता है। निम्नांकित काव्य-व्यक्तियाँ इसी प्रकार की हैं —

→△←
(हाय !)
←△←
(नहीं चैन,

जागते ही कट गई रैन —

→←
(प्रेम यानी इश्क यानी सब)

△—△

?

(अरमानों के गाल पर खाटा
भरवरी का काटा
मृदुल्यत में खाटा)^१

उक्त कविता धमत्कारोत्साहक अवश्य है किन्तु उसमें कव्य की वह प्रौढ़ता घटा नहीं जो उसकी विशेषता है। माना कि उसमें काव्य एवं चित्रकला का समन्वय है किन्तु वह प्रवाहित है क्योंकि इससे बहुत तो कविता ही रह गई है और न चित्र ही। कव्य की संप्रपणीयता के अन्तर्गत में पाठकों पर उसका वह प्रभाव नहीं पड़ता जो अथवा पड़ सकता था। उसे पढ़ कर महाकवि गालिब की यह उक्ति स्मरण हो आती है —

अगर अपना कहा तुम आप ही समझे, तो क्या समझे
मजा कहने का तब है, इक कहे धी दूसरा समझे।

एत, प्रेम की बात तो फिर भी गोपनीय हो सकती है। यदि किसी बात को कहकर भी न कहना चाहना हो अथवा कोई बहस के समान किसी अर्थ व्यक्त कर

अपने कथ्य को पहुँचाना ही उसका उद्देश्य हो, सामाजिक नियंत्रण, भय निंदा की भावना अथवा कथ्य के अनौचित्य से बचने की प्रवृत्ति के कारण वह ऐसा करता हो किन्तु अर्थ सेवो में अस्पष्टता की इस प्रवृत्ति का औचित्य क्या हो सकता है ? ऐतिहासिक कवि बिहारी अथवा उनकी परम्परा के कवियों के नायक नायिका यदि भरे मवन में सबेले भाषा से बात करके अपना अमीष्ट सिद्ध करें तो उन्हें इसके लिए काफी ठहराना अवश्य उचित नहीं, और डाकू मॉ कोड (Code) भाषा का प्रयोग करें तो इसमें कोई अस्वाभाविकता नहीं, उसे समझने के लिए 'ग्रहिकन कमल चक्र टकारा, तस्वर पवन युवा सुस्कारा' तथा 'अ गुलिन अरार घुटकिन माना' जसी पंक्तियों में अतर्हित कोड भाषा सीखनी आवश्यक है। किन्तु जिस विद्या की कोई जानकारी नहीं जिसको कोई Code Language नहीं, जिसे केवल कवि ही जानता है और वह भी ऐसे वैज्ञानिक एवं व्यवस्थित रूप से नहीं कि उसे अर्थ भी सीख सकें उसे कैसे जाना जाए ? जिस कथ्य से केवल कवि ही परिचित है उसे पाठक कैसे समझें ? जिन सबेले अथवा छात्रों को केवल कवि ही समझता है, पाठक अध्येता अथवा समाज के लिए उनका क्या महत्त्व है ? भाषा की सामाजिकता का फिर क्या अर्थ है ? ये प्रश्न हैं जो नये कवियों के अस्पष्टतावादी दृष्टिकोण की दैन हैं और जो पाठक अध्येता एवं आलोचक समाज के लिए एक प्रकार की उत्पन्न एवं समस्या उत्पन्न करते हैं। कहने की आवश्यकता नहीं कि इस समस्या का निदान यद्यपि कालांतर में समय प्रस्तुत करेगा—नयी कविता उयो उयो समाज के निकट आती जायेगी, त्यो त्यो वह उसका लिए अधिकाधिक स्पष्ट होती जाएगी—तथापि इसके लिए कवि के दृष्टिकोण का अमीष्ट संस्कार भी अपेक्षित है।

भाषा की समस्या

नया कवि परम्परागत का य भाषा का विरोधी है। वह उसे निर्जीव एवं निष्प्राण मानता है और पुरानी भाषाओं पुराने शब्दों तथा पुरानी कहावतों को नए अर्थ से विभूषित करके कविता में प्रयुक्त करता है क्योंकि उसका विश्वास है कि इस प्रकार शब्दों के नए प्रयोग से पाठक की अनुभूति का धूल में सहायता मिलती है।^१ उसके अनुसार भोजपुरी हास्य में कवि-कर्म के लिए ये दो बातें बहुत जरूरी हैं—'उमुक्त साहसिक और आतिशारी कल्पना जिससे शब्द पुनरुज्जीवित हों और भाषा की बुझी, बरबाद मरी हुई भाषा के स्थान पर एक जीवन्त भाषा आए, और भाषा की भाषा चूँकि मुर्दा और अव्यक्त सामाजिक संस्थाओं का प्रतिकूल है इसलिए इसके स्थान पर एक विकासमान और प्राणवान सभ्यता के हित में आन्तिकारी राज नीति से प्रतिबद्धता।'^२

१ हरिनारायण व्यास वक्तव्य दूसरा मसूदा पृ० ६१।

२ कमलेश मरी बुद्ध कविताएँ एक वक्तव्य, कल्पना, दिसम्बर ६४ पृ० ५५।

नया कवि जहाँ तक भाषा की सरलता पर बल देता है, 'जिस तरह हम बोलते हैं, उस तरह तू लिख, और उसके बाद फिर हमसे बड़ा तू दिख' कहकर दैनंदिन प्रयोग की भाषा का अपने काव्य में प्राथमिकता देता है वहाँ तक तो वह काव्य भाषा का उचित प्रयोग करता है किन्तु जब वह परम्परागत काव्य-भाषा को निर्जीव एवं निष्प्राण घोषित करके उसका तिरस्कार और बहिष्कार करता है और उसके परिवर्तन के लिए बेचैन होता है तो उसकी बुद्धि पर तरस आता है। निम्नांकित पंक्तियाँ कवि की अवांछित व्याकुलता की अभिव्यक्ति हैं —

'कितनी सकुचित, जीण, वृद्धा हो गई भाषा कवि की भाषा।

कितने प्रत्यावर्तन जीवन में चषल सहरोँ के समान

भाए, बह गये, काल बुद-बुद सा उठा, मिटा पर परम्परा

अभिमुख

अभी परिवर्तित हुई न परिभाषा

रूप की, व्यक्ति की। नव विचार, नव पान रीति,

नित नित नवीन जीवन के स्वर, पर प्राचीन

अव भी है बाणी की बाणी।' ^१

नये कवियों की भावना है कि भाषा पुरानी हो गई है, वह नये युग बोध की अभिव्यक्ति देने में सक्षम अक्षम है, अतः नयी कविता को नयी भाषा गढ़नी पड़ेगी। शब्दों में कितना नया अर्थ भरा गया है नया कवि इसी की कविता की श्रेष्ठता की कसौटी मानता है। किन्तु सहस्राब्दियों से चली आई भाषा जो अज्ञ तक न जाने कितनी रचनाओं का भार वहन करती आई है और जिसके पीछे न जाने कितने चिंतन एवं कल्पना-साम्राज्य का उत्तराधिकार है, असमय किस प्रकार हो गई वह समझ में नहीं आता। कवि को भाषा पर पूर्णाधिकार होना चाहिए जिससे वह उसकी भावानुगमिनी होकर उसकी प्रत्येक अनुभूति की अभिव्यक्ति दे सके उसके प्रत्येक भाव, विचार एवं चिन्तन को अनुसूच्य शब्दों में बाँध सके। उस (कवि) में साधनाजय शिल्प और चातुर्य भी होना चाहिए जिससे वह भावों को ठीक उसी मर्मी या गर्मी से रंगीनी या सादगी से अभिव्यक्त कर सके, जिसके साथ वे बाहर घाना चाहते हैं। टेलीफोन के एक सिरे पर हम जिस प्रकार बोलते हैं, उसके दूसरे सिरे पर वक्ता भी सुना जाता है। कविता भी दो हृदयों के बीच टेलीफोन का कार्य करती है। कवि के हृदय में उठे हुए भाव ठीक-ठीक पाठक के हृदय में पहुँच जाएँ तभी पाठक को उस आनन्द की अनुभूति होती है, जिसका अनुभव कवि ने किया है। ^२ अतः कवि की महत्ता इसी में है कि भाषा उसने भावों की अनुगमिनी हो,

१ भारतभूषण अग्रवाल, तार सप्तक (स० अज्ञेय) पृ० २४-२५।

२ रामचारीसिंह 'दिनकर', कविता की परस, काव्य की भूमिका पृ० १४१।

शब्द उसके संकेत पर चले और वह अपनी अनुभूति को, अपने भावों विचारों एवं कल्पनाओं को अनुकूल भाषा के माध्यम से सम्यक् अभिव्यक्ति देने में समर्थ हो। महान् कवि न तो भाषा की दरिद्रता प्रथवा असमर्थता की बात करता है और न उपयुक्त शिल्प एवं कलात्मकता की, छीव उसी प्रकार जैसे कुशल वक्ता भाषा प्रथवा शब्दों के प्रभाव की चिन्ता नहीं करता। वक्ता की विशेषता इसी में है कि वह अपने भावों विचारों एवं चिन्तन की कुशल अभिव्यक्ति कर सके। जो ऐसा करने में समर्थ नहीं, उसे वस्तुतः वक्ता नहीं माना जा सकता। इसी प्रकार भाषा एवं शब्दों की दरिद्रता प्रथवा असमर्थता की बात करने वाला कवि भी वस्तुतः श्रेष्ठ कवि नहीं माना जा सकता। अतः नये कवि का यह वाचन कि 'जो व्यक्ति की अनुभूति है उसे समष्टि तक वैसे पहुँचाया जाय यह सम्स्या है, वस्तुतः उसकी असमर्थता का ही परिचायक है।

यहाँ यह स्मरणीय है कि भाषा सामाजिक सम्पत्ति है। अतः व्यक्ति को उसको उसी रूप में उसके शब्दों एवं प्रतीकों को उन्ही प्रयोगों एवं संकेतों के लिए प्रयुक्त करना चाहिए जिनके लिए वे समाज द्वारा निर्दिष्ट हैं। व्यक्तिगत प्रथवा एकांत मनगल प्रथ में उनका प्रयोग केवल अनुचिन्तन एवं अस्वाभाविक ही नहीं सामाजिक नियमों की अपेक्षा करने के कारण एक प्रकार का अपराध भी है। अतः शब्दों का मनमाने प्रयोगों में प्रयोग एवं उत्प्रेरक के न केवल कवि को सख्य-अप्रेरक करता है, प्रयुक्त उसे सामाजिक अपराधी भी बना देता है क्योंकि सामाजिक व्यवस्था को भंग करने का किसी को अधिकार नहीं हो सकता। नए कवि को स्मरण रखना होगा कि कविता का आकार उसका धर्मी-शिल्प मिश्र हो सकता है पर शब्द वही रहते हैं, और उनका प्रयोग भी प्रायः वही रहता है, उनमें किसी प्रकार का अति-कारी परिवर्तन सम्भव नहीं —

A writer could certainly write a poem about a new invention but only in material—words—that could not be unprecedented. Language of its own nature repudiates a complete break between past and present. A 'revolution of the word' in the sense of the words changing completely their sense and becoming something else is one kind of revolution that is impossible. A revolution in human nature being perhaps another. Dictionaries contain the material with which writers work and they are overwhelmingly traditional. It may be theoretically possible to discover an entirely new form in which a poem might be written, but form is only one aspect of a poem and its unprecedentedness would only —

with the unavoidable continuities of grammar and usage ¹

शब्दों के नये अर्थों में प्रयोग एवं नव्य अर्थवत्ता के विषय में भी यह स्मरणीय है कि उनका प्रयोग नितांत नव्य अर्थ में नहीं किया जा सकता। हाँ, उनके प्राचीन मूलार्थ को सुरक्षित रखते हुए यदा कदा उन्हें नये अर्थों में प्रयुक्त किया जा सकता है यद्यपि उनके इस प्रयोग को भी सीमाएँ मानी जा सकती हैं। यही कारण है कि कभी-कभी यह कहा जाता है कि कविता पूर्णतः नयी नहीं हो सकती। भालोचक स्टेफेन स्पेंडर की अग्रलिखित वक्तव्याँ इस विषय में द्रष्टव्य हैं —

Poetry could not be completely modern and new in the way that the other arts could be because it uses as its material words which are old and social and which only to a limited extent can be used in new ways. The limitation is imposed by the fact that the meaning, words have outside the poem, has to be maintained even if it is stretched within the poem ²

यही नहीं यह कहना भी शायद अनुचित नहीं होगा कि कविता में प्रयुक्त शब्द उसके लिए कोई विशिष्ट रूप नहीं रखते, वरन् इसके साथ ही यह भी कहा जा सकता है कि काव्य में प्रयुक्त शब्दों का अर्थ किसी विशिष्ट संज्ञाप की अपेक्षा अधिक व्यापक एवं शुद्ध होता है। वह उस अन्वय में संशोधन करता है जो बाह्य प्रयोगों से विमुक्त हो जाता है —

Literature is an art whose basic condition is that the medium used—words—is not special to the art. Within poetry the meaning of words are both more exact and more extended than they are in a special discourse. They correct meanings which are abused outside ³

अपने विशिष्ट अनुभव को व्यक्त करने के लिए साधारण शब्दावली को असमर्थ पाकर नया कवि उसका विशिष्ट प्रयोग करता है—शब्द के निदिष्ट अर्थ से विभक्त उसमें विशिष्ट अर्थ भरने का प्रयत्न करता है। इसने लिए वह तरह-तरह के प्रयोग करता है। एक तो विनाश, दहन, मनोविज्ञान, मनोविवेचन—शास्त्र बाजार, गाव, गली-बूँचे सभी जगह से शब्द एकत्र करता हुआ अपने शब्द भण्डार को व्यापक बनाता है, दूसरे शब्दों का विचित्र और अचानक प्रयोग करता है, और तीसरे, अपने अप्रस्तुत विधान को अत्यंत असाधारण रूप देने का प्रयत्न करता है। इसके अनिश्चित

1 Stephen Spender, *Lit and Painting The Struggle of the Modern*, p 191

2 Ibid, p 190

3 Ibid, p 191

पर एक वचन का ^१ और एक अर्थ के लिए दो-दो शब्दों का प्रयोग ^२ वह क्यों करता है ? सत्ता से क्रिया ^३ क्रिया से सत्ता ^४ और सत्ता से विशेषण ^५ के निर्माण में उसका उद्देश्य क्या है ? उपसर्गों तथा प्रत्ययों के एक साथ प्रयोग द्वारा शब्द वचित्र्य को वह जन्म क्यों देता है ? निपात द्वारा शब्द-निर्माण, ^६ बहुवचन का भी बहुवचन बनाने, ^७ सुकर समासों ^८ तथा आभीष्ट शब्दों ^९ के समाहित प्रयोग तथा शब्दों को अनेक प्रकार से बिना किसी आवश्यकता के ही विवृत ^{१०} करने की क्या आवश्यकता

१-२ कितनी बार
कितनी साझ
इस सिन्धु बेला तट
बितायी ।

—नरेश मेहता, ससय की एक रात, पृ० ६२ ।

१- इनकी वास्तविकता को
कभी चुनौती ही नहीं गया ।

—वही वही पृ० ६० ।

तथा

जब सुभाष ने अग्रगामि दल नगर बम्बई में स्थापना पा ।

—प्रभाकर माचवे, तार सप्तक, पृ० ८४ ।

४- कितनी ही पर्वत माला की घूमों में से ।

—गिरिजाकुमार मायूर, तार सप्तक, पृ० ४४ ।

५- तुम्हारी यह द तुरित्त मुसकान ।

—नागजुन सतरंगे पक्षों वाली पृ० ४६ ।

६- ध्वंसी है किसी दुखियारे की सहायता

• बेकार पोषा भर मिलना हाथ हाथता ।

—प्रभाकर माचवे, स्वप्न भग, पृ० ५६ ।

७- मेघ राजा- ।

जलों की छाये ।

—नरेश मेहता, नन पाली सुनो, पृ० ४३ ।

८- देव भाषा छद्र गहना ।

—कान्तराव अग्रवाल, युग की गंगा, पृ० ५० ।

९- बनाकर ठूठ बनाकर छोड़ गया पतझर

अलग असगुन सा खड़ा रद्द कबलाह ।

नागजुन, सतरंगे पक्षों वाली पृ० १८ ।

१०- इन उपकारों के बन्ने

कृतज्ञित हैं ।

—नरेश मेहता, ससय की एक रात, पृ० २६ ।

तथा

जबकि नित्य जग के हाटक में भूपा मांगुषों का बिक्री है ।

—प्रभाकर माचवे, स्वप्न भग पृ० ८३ ।

है ? क्या हम प्रकार भाषा के क्षेत्र में धराबलगा उत्पन्न करने में सम्प्रेयणीयता में कोई व्यवधान घटका समस्या उत्पन्न नहीं होगी और यदि होती है तो उसका समाधान क्या है ? इस विषय में बहुत कुछ कहा जा सकता है कि भाषा की स्थिर मानकर उनमें किसी प्रकार का परिवर्तन न किया जाए तो नए अर्थों एवं सम्प्रयोगों की अभिव्यक्ति किस प्रकार की जाए तबानि इसके साथ ही यह भी साथ है कि उनमें किसी प्रकार का कोई अभिव्यक्ति परिवर्तन करना तो दूर रहा, उसे पूर्णतः नकारना ही भी नहीं किया जा सकता क्योंकि ऐसी स्थिति में भाषा सदैव परिवर्तित होना आएगा जो कि उचित नहीं होगा, क्योंकि उनसे सम्प्रेयणीयता के उद्देश्य की सिद्धि में ही व्यवधान पड़ेगा । अतः यद्यपि नए अर्थों सिद्धि एवं सम्प्रयोगों के लिए नए शब्दों का प्रयोग आवश्यक है, तबानि पूर्व प्रचलित शब्दों तथा उनके अर्थों में किसी प्रकार का अभिव्यक्ति परिवर्तन उचित नहीं । भाषा न तो निर्मल है न बेस्वच्छ, न बुरी हुई, न जीण और न बड़ा । कवि का उसके प्रति हम प्रकार का दृष्टिकोण अनुचित एवं अविवेकपूर्ण है क्योंकि इससे उसकी सव्यक्तिमत्ता एवं सम्प्रेयण-क्षमता में ही सम्प्रति उत्पन्न होने लगता है । समस्या केवल कवि के भाषा के प्रति दृष्टिकोण के कारण ही है । अतः उसके असीम परिवर्तन से ही उसका समाधान हो सकता है । कहने की आवश्यकता नहीं कि भाषा के प्रति यह दृष्टिकोण सभी नए कवियों का न होकर केवल कतिपय का ही है अधिकतर नए कवियों की उसकी सम्प्रेयण-क्षमता में कोई शङ्का नहीं ।

- 1 If language was static, the communication of new meanings and references would be altogether impossible But it would be equally incompatible to attribute to it the characteristic of dynamism for the meaning would constantly change

—Dr Padma Agrawal, Symbolism in Language and Everyday Life, A Psychological Study in Symbolism, p 289

